DU MÊME AUTEUR

La Bague de Plomb *(épuisé)*.

Line, mon amour *(épuisé)*.

Légendes et Nouvelles tragiques ou folâtres *(épuisé)*.

L'Art, le Boulevard et la Vie *(épuisé)*.

L'Alcool contre la France *(couronné par l'Académie Française)*

Quelques Gentilhommes de lettres (*brochure tirée 115 exemplaires de luxe*).

La mort de l'Aigle.

La plus belle Fille du monde.

THÉATRE

La dernière soirée de Brummell.

Le cœur révélateur.

L'Homme au masque de fer.

Les cheveux gris (*en collaboration avec M. Jacques Crépet*).

En préparation.

Le paradoxe de la Noblesse moderne.

GEORGES MAUREVERT

LE LIVRE DES PLAGIATS

Montaigne. — Pascal. — La Rochefoucauld. — Corneille. — La Fontaine. — Racine. — Molière. — Voltaire. — Diderot. — Delille. — Chateaubriand. — Lamartine. — Vigny. — Balzac. — Stendhal. — Hugo. — Musset. — Baudelaire. — Sardou. — Anatole France. — D'Annunzio. — Rostand. — Jean Lorrain. Du Marquis de Sade à M. Pierre Benoît.

PARIS
ARTHÈME FAYARD & Cie, ÉDITEURS
18-20, Rue du Saint-Gothard, 18-20

AVERTISSEMENT

Une préface assez singulière devait ouvrir ce livre. Nous avions imaginé de la constituer simplement de phrases plus ou moins longues, prises dans les écrivains, défunts ou vivants, qui ont écrit pour ou contre le plagiat, phrases que nous aurions mises bout à bout, sans faire connaître le nom de leurs auteurs. Aurait reconnu son bien ou celui des autres celui qui l'aurait pu.

Cette préface, du plus réjouissant effet, nous l'avions même « écrite » avant de commencer le présent travail. Hélas! quand il fut fini, nous reconnûmes avec beaucoup d'ennui que cette arlequinade ne convenait plus du tout à notre ouvrage. C'est que, nous préférons l'avouer tout de suite, nous avions conçu et même commencé ce livre dans une disposition d'esprit plutôt frivole; mais il arriva, au fur et à mesure que nous avancions dans notre travail, que notre sujet nous apparaissait de plus en plus sérieux. Notre dessein était, tout d'abord, d'amuser les gens; il nous sembla peu à peu que nous pouvions arriver à les intéresser, à les faire penser.

Et c'est ainsi qu'avec regrets et soupirs nous abandonnâmes notre idée initiale, qui nous semblait tellement congruente à notre sujet. Adieu donc, savoureuse bouillabaisse littéraire où la rascasse Anatole France, la murène Pierre Mille, la blade Emile Faguet, le rouget Paul Souday, la vive Banville, le loup Sardou, la girelle André Maurel, etc... s'étaient harmonieusement amalgamés pour une délectation unique — et dont nous serons seul désormais à nous remémorer le parfum et le goût!...

Ce livre ne s'est pas fait tout seul, ni du jour au lendemain. Nous ne pensions même pas avoir un jour à l'écrire, quand, par simple habitude ou manie de documentation, nous commencions, il y a peut-être un quart de siècle, à en rassembler les matériaux; c'était là simple geste de chroniqueur toujours en quête de matières pour éventuelles chroniques. Et un beau jour, presque sans y songer, nous nous trouvâmes en présence d'un dossier tellement imposant que la pensée première nous vint de cet ouvrage.

Les temps, justement, nous semblèrent propices à sa publication. Jamais il ne fut tant parlé de plagiats que de nos jours. Tout récemment encore, une revue littéraire n'a-t-elle point fait enquête sur le plagiat considéré tant comme un des beaux-arts que comme l'un des plus profitables moyens de lancement?

Il est bien rare qu'un mois se passe sans qu'un nouveau plagiat, plus ou moins ancien, plus ou moins réel ou flagrant, ne soit signalé. Hier, c'était M. Pierre Benoît et M. René Maran; ces temps derniers, ne voulait-on point qu'Ernest Renan eût plagié M. de Gobineau!... De quel plagiat demain sera-t-il fait?... Entre temps, le cas

Stendhal défraiera la chronique pour plusieurs lustres.

Nous nous mîmes donc à l'ouvrage, ajoutant nos découvertes personnelles à tout ce que nous découvrîmes dans tous les essais, études ou chroniques que nous pûmes nous procurer. Impitoyablement, nous dépouillâmes tous ouvrages où pouvait se trouver un document intéressant notre sujet. L'important était la référence exacte; dans cette matière, on ne peut inventer; on constate et l'on enregistre.

La moisson était riche, mais il importait de mettre quelque méthode en son engrangement. Et c'est ainsi que l'idée s'imposa à nous, presque automatiquement, d'étudier séparément le cas de nos plus notoires plagiaires, autant dire la plupart de nos grands écrivains.

Nous avouons que nous trouvâmes dans ce travail ainsi compris un intérêt puissant que nous ne pouvions tout d'abord y soupçonner, une continuelle instruction, tout ensemble qu'un singulier réconfort. On a souvent besoin d'un plus petit que soi, nous assure — d'après quelque Esope ou Pilpaï — le bon La Fontaine qui recourut souvent à plus grand que lui. Le génie même trouve volontiers ailleurs le sujet, l'image ou l'expression qu'il aurait voulu trouver en soi — et qu'il pouvait peut-être y trouver... « Comprendre, c'est égaler », a formulé Hugo — qui a souvent « compris » des écrivains qui, pourtant, ne l' « égalaient » point. Et ceci est très consolant pour les pauvres gens que nous sommes.

La découverte, chez un grand littérateur, d'un emprunt un peu trop voyant, d'un indiscutable et authentique plagiat, est, somme toute, chose assez rare, et plutôt difficile. Il faut, pour la

déterminer, beaucoup de lectures, une mémoire considérable et un peu spéciale — et surtout, surtout, être servi par les circonstances. Il est arrivé que des expressions, des apophtegmes, des images, qui ont servi à l'illustration de leurs soi-disants auteurs, sont passés, au long des siècles, sous des milliards d'yeux; ils ont été commentés, exaltés, donnés en exemple par les plus savants professeurs, les critiques les plus sagaces — et, un beau jour, un hasard de lecture, un rapprochement inattendu de textes, une brusque illumination font qu'un obscur quidam, représentant de la « justice immanente » constate que l'image ou l'idée séculairement admirée fut dérobée de façon incontestable à un individu à qui personne n'avait jamais songé.

Combien d'auteurs, osant payer d'audace, pourraient appliquer valablement à leurs productions l'aveu charmant d'André Chénier :

Un juge sourcilleux, épiant mes ouvrages,
Tout à coup, à grands cris, dénonce vingt passages,
Traduits de tel auteur qu'il nomme; et, les trouvant,
Il s'admire et se plaît à se croire si savant.
Que ne vient-il vers moi? Je lui ferai connaître
Mille de mes larcins qu'il ignore peut-être...

André Chénier exagère plaisamment son cas; s'il s'était senti réellement coupable, il ne l'eût point avoué avec un tel cynisme. Il peut y avoir chez lui inspiration, même imitation d'auteurs plus ou moins antiques; on n'y trouve point de plagiat, au sens propre... et un peu répugnant du mot.

A ce propos, il se peut que certains cas cités ici soulèvent des protestations — voire de la part d'intéressés vivants, qui argueront de la différence existant entre l'imitation et le simple

plagiat. Nous les renverrons à certaine épigramme contre un plagiaire parue dans l'Almanach des Muses de 1791 :

> Quoi qu'en disent certains railleurs,
> J'imite et jamais je ne pille.
> — Vous avez raison, monsieur Drille,
> Vous imitez... les voleurs!

Ceci dit, loin de nous la pensée, même au point de vue relatif, d'avoir, avec cet ouvrage, fait œuvre définitive!... Même en dehors des matériaux que nous avons volontairement négligés — parce que l'auteur nous semblait sans intérêt ou l'ouvrage indifférent — il existe certainement un grand nombre d'œuvres modernes, quelques-unes peut-être déjà célèbres, qui ne sont que des mosaïques de plagiats que le temps seul dénoncera, aidé par le hasard.

Parlant dans ses Supercheries littéraires dévoilées *des plagiaires et des plagiats, du nombre de ceux-ci, et de la sagacité que demande leur découverte, le bon Quérard s'écrie : « On peut juger d'après cela du soin et du temps que demanderait la composition d'un livre complet sur ce sujet spécial, si, à l'époque où nous sommes parvenus, il était possible de faire des livres complets ».*

Oui, loin de nous, loin de nous la prétention d'avoir écrit le livre dont parle le bon Quérard!... Les plagiats que nous avons ici réunis ne forment qu'un tout petit livre de l'immense bibliothèque qui aurait la folle ambition de les comprendre tous!... Et notre pauvre petit livre ne sert tout au plus qu'à donner l'impression que la somme des plagiats y relevés pourrait être

accrue de manière à confirmer jusqu'à l'absolu la fameuse parole de La Bruyère... adaptée à notre sujet : « Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes... et qui plagient!... »

A parcourir ce Livre des Plagiats, *le lecteur pourra par lui-même s'assurer que la matière ne manquera jamais pour sa continuation.*

G. M.

LE LIVRE DES PLAGIATS

I

QUELQUES CONSIDERATIONS LIMINAIRES

Le Plagiat est chose aussi vieille que la Littérature

Il est à craindre qu'à l'exemple de l'institution des banquets, ô Joseph Prud'homme! l'accusation de plagiat ne remonte à la plus haute antiquité.

Aristophane reproche à Euripide d'avoir mis Eschyle en coupe réglée, alors que lui-même, Aristophane, s'inspire largement aux œuvres de Cratinos et d'Eupolis.

Platon accuse encore ce pauvre Euripide d'avoir littéralement reproduit dans ses chœurs la philosophie d'Anaxagore; et ce même Platon est traité de plagiaire par Timée de Locres dont le *Traité du Monde et de la Nature* n'est qu'un simple abrégé du *Timée* de Platon!...

Si un philosophe d'Alexandrie fit tout un traité sur les plagiats de Sophocle qui, lui aussi, pilla Eschyle, un grammairien, du nom de Latinus, en écrivit un autre sur ceux de Ménandre. Porphyre assure que la description de l'Egypte

que nous tenons d'Hérodote est prise entièrement dans l'obscur Hécatée.

Au rapport de Diogène Laërce, les Dialogues attribués à Eschine ne sont pas de cet auteur: une bonne partie de l'œuvre de Diodore de Sicile appartient à un certain Agatharchides. Tite-Live comme Salluste utilisèrent servilement des chroniques plus ou moins connues.

Plaute et Térence, nous a-t-on dit, ont bu et mangé à la table de Philémon et de Ménandre, et ils ont accommodé à la sauce italienne les miettes d'Antiphane, d'Eubule, d'Anaxandride et d'Alexis.

Macrobe, au sixième livre de ses *Saturnales,* nous édifie pleinement sur les innombrables emprunts de Virgile. D'Homère à Lucrèce, ses dilections sont allées à Furius, Pacuvius, Suevius, Nævius, Accius, sans oublier, n'est-ce pas, ce vieil Ennius qui n'est plus guère connu que par son fameux fumier, dans lequel le Cygne de Mantoue picora maints joyaux dont ledit Macrobe nous fournit une copieuse liste.

Chateaubriand s'étendit brillamment sur les plagiats de Virgile — quand on l'en accusa pour son propre compte :

« Les *Argonautes* d'Apollonius de Rhodes, *Médée* d'Euripide, la *Guerre de Troie* de Quintus de Smyrne (c'est l'opinion de Lacerda) ont été mis à contribution par Virgile. Croira-t-on qu'on reprochait à l'*Enéide* d'être écrite d'un style commun, et de tenir le milieu entre l'enflure et la sécheresse?... Perillus Faustinus avait fait un livre pour rassembler tous les vols de Virgile; Octavius Avitu composa plusieurs volumes des seuls vers pillés et des passages des divers auteurs imités par ce grand poète. On sait généralement que Virgile a traduit Homère, mais on

ne sait pas jusqu'à quel point cela est porté. Si l'on entreprenait de vérifier les imitations, la plume à la main, je ne dis pas s'il resterait vingt vers de suite, je ne dis pas seulement à l'*Enéide*, mais encore aux *Bucoliques* et aux *Géorgiques*. Qu'est-ce que tout cela prouve contre Virgile? Rien du tout... »

C'est là opinion de plagiaire — comme nous le vérifierons au cas Chateaubriand. Mais continuons.

***

Au Moyen âge, troubadours et trouvères se copient les uns les autres : chansons de gestes et mystères utilisent bien souvent les mêmes thèmes. Les moines chroniqueurs pillent sans vergogne les écrits de leurs devanciers : Mathieu de Westminster pille Mathieu Pâris, lequel détrousse Roger de Wendoves; Ralph de Chester utilise pour son *Polychronicon* tout ce qui est utilisable dans le *Polycratica temporum* de son confrère Roger. Sans le citer, William copie Malaspina.

Nous étudierons à part le cas de Dante.

Au XV[e] siècle, Bruni d'Arezzo, qu'on nomme aussi Léonard Arétin, découvre une histoire des Goths, écrite en grec par le vieux Procope. Il la traduit, la publie comme sienne et détruit l'original. Ce n'est qu'en 1444 qu'un second manuscrit du pauvre Procope fait découvrir la supercherie.

Le Vénitien Alcyano est accusé également d'avoir détruit, après s'en être approprié les plus beaux passages, un traité de Cicéron, intitulé *De Gloria*.

Machiavel met froidement dans la bouche de

Castruccio Castracani, dont il écrivit la vie, les meilleurs d'entre les *Apophtegmes des Anciens* de Plutarque, sans en indiquer, bien entendu, la source.

Ludovico Domenichi, poète italien, pille effrontément un de ses contemporains, Antonio Doni; et non seulement il le pille, mais encore, dans le même volume où s'étale le plagiat, il a le front de l'insulter copieusement. Le Doni fait le gros dos, car il lui faudrait reconnaître qu'il a volé lui-même à l'un de ses confrères défunts, Sebastiano Manilio, une traduction des lettres de Sénèque.

Il n'est point jusqu'à saint Ignace de Loyola qui n'ait à se reprocher d'avoir copié littéralement les *Exercices spirituels* de l'abbé de Montserrat, Cigneras, mort en 1510.

Clément Marot est plein à ce point de réminiscences ou de simples plagiats de l'antique, de Pindare à Martial, qu'une étude fut publiée sur son cas par Jules Robert, dans la *France littéraire* de 1840; et son cas est tout pareil à celui de Ronsard, de Du Bartas et des gens de la Pleïade.

Malherbe a largement imité les anciens, tout ensemble que les Italiens et les Espagnols. Comme nous le verrons plus loin, on ne compte plus les plagiats de Rabelais — et Montaigne, le plus pillé lui-même des écrivains, avoue plus ou moins ingénuement ses emprunts.

Il est possible que vous ne fassiez point du *Discours de la Méthode* votre livre de chevet; toutefois vous n'en ignorez point le mot fameux qui en est, en quelque sorte, la clef de voûte : « *Je pense, donc je suis* ». Nous aurons l'honneur de vous faire souvenir qu'avant Descartes, un certain Cicéron, au chapitre cinquième de ses

Questions Tusculanes, eut l'effronterie d'écrire : « *Vivere est cogitare* (vivre c'est penser) » — ce qui est, croyons-nous, exactement la même chose.

***

Les XVIe et XVIIe siècles sont pleins des exploits des emprunteurs et des plagiaires. On s'y arrogeait délibérément le droit de piller les anciens comme les auteurs étrangers contemporains; pour ceux-ci même, on disait que c'était conquête et non larcin. Suivant le philosophe La Mothe Le Vayer, qui fut précepteur de Louis XIV, c'était « pirater au delà de la ligne »; ce n'était point pour les étrangers qu'il ajoutait avec honnêteté : « Mais voler ceux de son siècle, c'est tirer la laine au coin des rues, c'est ôter les manteaux sur le Pont-Neuf ». Toute licence en dehors.

Notre bon maître Anatole France, qui a bien dans sa vie pilloté un peu à droite et à gauche, comme nous le montrerons au chapitre qui lui est consacré, nous rapporte que La Mothe Le Vayer disait encore : « L'on peut desrober à la façon des abeilles sans faire tort à personne, mais le vol de la fourmi, qui enlève le grain entier, ne doit jamais être imité ».

La distinction est subtile — toutefois, elle plaît à M. France qui émet d'autre part : « Une situation appartient non pas à qui l'a trouvée le premier, mais bien à qui l'a fixée fortement dans la mémoire des hommes. »

A ce propos, il appelle à la rescousse l'encyclopédique Pierre Bayle : « Plagier — dit celui-ci dans son *Dictionnaire historique et critique* — c'est enlever les meubles de la maison et les

balayures, prendre le grain, la paille, la balle et la poussière en même temps ». De sorte que si vous n'enlevez que les meubles de la maison, si vous n'emportez que le grain, la paille et la balle, vous n'êtes pas un plagiaire au sens absolu du mot.

En somme, suivant ces maîtres, ce paradoxe littéraire peut s'établir ainsi : le pillage de l'idée ou de l'invention, n'est rien; seul est contemptible le vol de l'expression. C'est ce vol qui constitue le plagiat proprement dit.

Les gens qui croient que l'idée est tout ont donc tort. C'est la forme, c'est l'expression qui est l'essentiel. L'originalité, — ou le génie — ne réside qu'en la forme ou l'expression de cette idée, toute périssable ou sans cesse transformable que puisse être cette expression. Quand vous vous serez bien mis cela dans la tête, vous serez mûr pour comprendre mieux cette déclaration d'un esthète contemporain que nous croyons être M. Han Ryner :

« Inventer, ce serait me manifester impuissant à solliciter les vieilles fables et à leur faire dire ce que je veux. J'aurais la même impression de faiblesse et de grossièreté que si j'en étais réduit, pour m'exprimer, à fabriquer un néologisme. Mon art, fort et subtil, fera oublier les narrateurs qui m'ont précédé. Comme il faut que leur imagination et leur verbe soient pauvres, ceux qui ont besoin d'inventer!... »

*
**

Aussi bien dissertait-on officiellement du plagiat dans les chaires de dialectique et de philosophie des XVe et XVIe siècles :

« Je ne sache pas qu'avant Martial, aucun écrivain eût appliqué le mot de *plagium* ou de

plagiarius au vol littéraire et que, depuis Martial, on l'ait fait avant ces deux derniers siècles » écrivait en 1679 dans son traité : *Dissertatio philologica de plagio litterario*, Jacobus Thomasius, professeur de l'église Saint-Nicolas de Leipzig, lequel enseignait à tous « la licence de s'emparer du bien d'autrui en fait d'esprit ».

Concernant le même genre de faits, Benjamin Disraëli (père de celui qui devint lord Beaconsfield) nous parle dans ses *Curiosités de la littérature*, d'un certain rhéteur, du nom de Richesource, qui, au XVIIIe siècle, s'était établi à Paris. Il se disait directeur d'une Académie des Orateurs philosophiques et se faisait fort d'enseigner en peu de temps à tout individu, même dénué de la moindre littérature, la manière de devenir un auteur réputé. Les principes de son art sont publiés dans un livre intitulé *Le Masque des Orateurs* ou *Manière de déguiser toutes sortes de compositions, lettres, sermons, panégyriques, oraisons funèbres, dédicaces, discours, etc...*

Dans ce livre, Richesource commençait par faire remarque ingénue qu'il est bien rare que tous ceux qui s'adonnent à la littérature trouvent dans leur propre fond ce qui commande le succès. C'est pour ces « intelligences malheureuses » qu'il a écrit son ouvrage où leur est enseignée la façon de cueillir, dans les jardins des autres, ces fruits qui ne poussent point dans les leurs, mais il importe de les cueillir, ces fruits, avec tant d'art que le vulgaire ne puisse s'apercevoir de ces larcins. Aussi décore-t-il sa méthode du nom de *plagiarisme*, qu'il explique ainsi :

« Le plagiarisme des orateurs est l'art, que quelques-uns emploient avec beaucoup d'adresse, de changer ou déguiser toutes sortes

de discours, composés par eux, ou sortis d'une plume étrangère, de telle sorte qu'il devienne impossible à l'auteur lui-même de reconnaître son propre ouvrage, son propre style et le fond de son œuvre, tant le tout aura été adroitement déguisé. »

Passant de la théorie à la pratique, Richesource dévoile les mystères du tripatouillage auquel doit se livrer le plagiaire digne de ce nom.

Ils consistent à ranger toutes les parties de l'œuvre qu'on veut copier dans un ordre nouveau, à y remplacer phrases et mots par des mots et des phrases équivalentes. « Si un orateur a dit, par exemple, qu'un ambassadeur doit posséder trois qualités : la *probité*, la *capacité* et le *courage*, le plagiaire doit dire le *courage*, la *capacité* et la *probité*. Ceci ne sert que de règle générale et ne saurait être mis en pratique fréquemment à cause de la simplicité du moyen; mais on peut, en changeant toutes les expressions, s'élever à un plagiat véritablement original. Le plagiaire, en place de *courage*, mettra *force d'âme, constance* ou *vigueur de caractère;* à *probité*, il substituera *sincérité* ou *vertu*. Il peut encore déguiser la phrase en disant que l'*ambassadeur doit être ferme, vertueux et capable.* »

Ce Richesource devait probablement être un pince-sans-rire dans le genre de Swift ou de Mark Twain. Ce nonobstant, il a fait école au long des siècles — et maints de ses possibles élèves, comme nous le verrons au cours de ce volume, poussèrent même le respect de ses théories jusqu'à leur application intégrale.

*
**

Un plaisant exemple de démarquage nous est fourni par l'exemple Du Bellay-Desportes-Racan.

Dans les *Regrets* de Du Bellay, publiés en 1558, figure un sonnet d'une mélancolie désabusée :

O qu'heureux est celui qui peut passer son âge
Entre pareils à soi...
Il est sa cour, son roi, sa faveur et son maître.

Philippe Desportes goûtait Du Bellay parfois jusqu'à l'imitation totale, témoin ce passage d'un poème publié en 1573, au retour d'un voyage d'Italie :

O bienheureux qui peut passer sa vie
Entre les siens...
Il est sa cour, sa faveur et son roi.

Il termine son... adaptation par ce tercet champêtre :

Douces brebis, mes fidèles compagnes,
Haies, buissons, forêts, prés et montagnes,
Soyez témoins de mon contentement.

Près d'un siècle plus tard, Honoré de Beuil, marquis de Racan, trouve expédient de mélanger astucieusement Du Bellay et Desportes :

O bienheureux, celui qui peut de sa mémoire...
. . . .
Sa cabane est son Louvre et son Fontainebleau.
. . . .

Vallons, fleuves, rochers, plaisante solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement.

***

Les poésies latines du grammairien Gilles Ménage sont à ce point une servile imitation des écrivains anciens ou modernes qu'elle lui fut reprochée par Molière lui-même dans les *Femmes savantes* ou Ménage figure sous le nom de Vadius :

Va, va restituer tous les honteux larcins
Que réclament sur toi les Grecs et les Latins,

lui intime Trissotin.

Au cours de ses écrits sur Bossuet, le savant M. Alfred Rébelliau a relevé dans les éloquents sermons de l'Aigle de Meaux on ne sait combien de citations des livres saints ou des Pères de l'Eglise dont il oublie de citer les sources. D'autre part, on affirme que ledit Bossuet, quand il écrivit l'illustre période : « *Celui qui règne dans les cieux...* » figurant dans l'immortelle oraison funèbre de Mme Henriette de France, a fait un sort fameux à certaine tirade qu'on peut trouver dans l'obscure *Bradamante* (1580) du pénombral Robert Garnier, lequel, il est vrai, avait en cette pièce mélangé Sénèque à l'Arioste. On dit même que M. de Meaux avait parcouru avec une complaisance telle les profanes écrits d'Olivier Patru et de Vincent Voiture qu'il en avait retenu les plus nobles images qui firent merveille devant la Cour.

Au chapitre *De l'Homme,* la Bruyère écrit dans ses *Caractères :* « L'âme d'*Alain* (un sot

quelconque) ne se démêle plus d'avec celle du grand Condé, de Richelieu, de Pascal et de Lingendes. » Beaucoup se sont demandé ce que c'était que cet obscur Lingendes, colloqué par La Bruyère en aussi illustre compagnie, et sont même allé jusqu'à douter de son existence. Il exista pourtant bien réellement, ce Jean de Lingendes, qui fut évêque de Sarlat et de Mâcon, et eut même l'extrême honneur d'être plagié par le grand Fléchier. Le plus sonore passage de l'Oraison Funèbre de Turenne : « *Ennemis de la France, vous vivez...* etc. » est tiré mot pour mot de l'Oraison Funèbre d'Amédée, duc de Savoie, prononcée par le Lingendes de La Bruyère.

« Fléchier — a écrit d'Alembert dans ses *Eloges* — ne se faisait aucun scrupule de prendre dans les vieux sermonnaires toutes les pensées heureuses qu'il y trouvait et dont il ornait ses discours ».

Un autre illustre prédicateur, Massillon, ne dédaigna point, pour alimenter maints de ses sermons et tout particulièrement celui *Sur le petit nombre des Elus,* de s'intéresser plus que de raison à la *Conformité des saints Mystères de la Messe et de la Passion*, du terrible cordelier Olivier Maillard qui disait ses vérités à Louis XI — et de trouver inspiration dans les *Sermones quadragesimales olim* (1508) d'un autre cordelier, Michel Ménot, que son éloquence avait fait surnommer *Langue d'or* par ses contemporains.

*
**

Il est juste de dire qu'en matière de plagiat, les censeurs eux-mêmes ne furent pas toujours à l'abri de toute censure, témoin Boileau, le sévère Boileau, régent du Parnasse, qui ayant eu le malheur de s'en prendre au chevalier de Lignières, voire de blasonner « de Senlis le poète idiot », fut accusé en prose et en vers par iceluy idiot d'avoir outrageusement pillé non seulement Horace et les anciens, mais encore les modernes, et même ses contemporains!

Sans choix et de mauvaise grâce,
Il pilla presque tout leur bien;
Il s'en servit avec audace
Et s'en para comme du sien.

Et, blasmant nos meilleurs poètes
Par ses satyres indiscrettes,
Il trouve sa gloire aujourd'huy.

En vérité, je luy pardonne.
S'il n'eust mal parlé de personne,
L'on n'eust jamais parlé de lui.

Même, à propos de la fameuse *Epître au Roi,* où Boileau exalte l'exploit ridicule du passage du Rhin, Lignières composa une critique en prose, demeurée inédite, et dont M. Emile Magne nous donne dans l'ouvrage qu'il consacra, il y a quelques années, à cet auteur, une analyse minutieuse :

« Cette épître, nous dit-il, est surtout admirable si l'on souhaite se rendre compte avec quelle habileté Boileau multiplia les plagiats. Il ne s'est pas contenté de dérober leur bien aux anciens. Après avoir volé Ovide, Claudien, Martial, il

pille les modernes, des latinistes comme Madelenet, des traducteurs comme Brébeuf. Il a détroussé Corneille de plusieurs alexandrins complets. Enfin, larcin entre tous notable, il a escroqué jusqu'à la *Pucelle* de son ennemi Chapelain!... »

Hélas! il semble bien que beaucoup d'écrivains pourraient faire leur l'épigramme coléreuse du chevalier d'Aceilly, où celui-ci, désespéré de retrouver chez d'autres des idées qu'il croyait siennes, s'exclamait plaisamment :

Dis-je quelque chose assez belle?
L'antiquité toute en cervelle
Prétend l'avoir dite avant moi.
C'est une plaisante donzelle!
Que ne venait-elle après moi?
J'aurais dit la chose avant elle.

Et ceci nous fait souvenir que dans sa rage de trouver constamment dans ses concepts l'influence de l'antiquité, le grammairien Elius Donat, qu'on donne comme le précepteur de saint Jérôme, s'écriait épiquement : « *Pereant illi qui, ante nos, nostra dixerunt* «.

Il avait raison... C'est surtout en littérature qu'il est des morts qu'il faut qu'on tue — et ceci légitime la fatidique parole de Sainte-Beuve : « Le génie assassine ceux qu'il pille. »

*
**

Cette indulgence qu'on montre aujourd'hui pour le chapardeur littéraire, le vieil Erasme ne l'eût guère approuvée, lui qui écrivait dans son *Eloge de la Folie* ces lignes qu'on croirait d'aujourd'hui :

« Personne n'entend mieux ses intérêts que ceux qui publient sous leur nom les ouvrages d'autrui; en copiant sans cesse, ils s'approprient une gloire qui a coûté d'immenses travaux à d'autres. Ce n'est pas qu'ils ignorent que leur plagiat ne se découvrira quelque jour; en attendant, ils en bénéficient. Il faut les voir se rengorger lorsque le vulgaire les loue et les montre au passage en disant : C'est lui; lorsqu'ils contemplent leur livre étalé chez tous les libraires... »

Et, dans la Préface qu'il donna aux œuvres de son ami, le bon chanoine Lebret ne nous a pas caché la façon de voir en la question de Cyrano de Bergerac :

« De sorte que, quand je lui demandais pourquoi donc il lisait les ouvrages d'autrui, il me répondait que c'était pour connaître les larcins d'autrui, et que, s'il eût été juge de ces sortes de crimes, il y aurait établi des peines plus rigoureuses que celles dont on punit les voleurs de grands chemins, qui se parent aux dépens de ceux qu'ils dévalisent; et que, si chacun n'eût travaillé à ne dire que ce qui n'eût point été dit, les bibliothèques eussent été moins grosses, moins embarrassantes, plus utiles, et la vie de l'homme, quoique très courte, eût presque suffi pour lire et savoir toutes les bonnes choses: au lieu que, pour en trouver une qui soit passable, il en faut lire cent mille, ou qui ne valent rien, ou qu'on a lues ailleurs une infinité de fois, et qui font cependant consommer le temps inutilement et désagréablement. »

L'un de ces grands écrivains les plus indulgents au plagiat fut, sans aucun doute, l'Espagnol Cervantes qui, dans ce paragraphe des « Privilèges, ordonnances et avertissements

qu'Apollon envoie aux poètes » publiés dans certain Pamphlet littéraire qu'on trouve à la fin du recueil de ses *Nouvelles*, met ces paroles dans la bouche du dieu de la poésie :

« Il est observé qu'on ne pourra tenir pour voleur le poète qui volerait quelques vers à autrui et l'enchâsserait parmi les siens, pourvu que ce ne soit toute la pensée et toute la strophe; dans ce cas, il est aussi voleur que Cacus. »

Hélas! il y a nombre d'auteurs qui furent plus voleurs que le fils monstrueux d'Hephaistos — et la recherche de tous leurs vols constituerait le plus difficile des travaux d'Hercule Néméen!...

***

Dans son livre : *Questions de littérature légale*, publié pour la première fois en 1812, le bon et savant Charles Nodier, envisageant la question des plagiats, en déterminait cinq sortes :

1° L'imitation d'un auteur ancien:

2° L'imitation d'un écrivain de langue vivante étrangère;

3° Le plagiat qui consiste à mettre en vers la pensée d'un auteur national et même contemporain, mais qui écrivait en prose;

4° La quatrième est le plagiat qui a lieu d'un bon écrivain sur un mauvais : « C'est une espèce de crime — ajoute Nodier — que les lois de la république littéraire autorisent, parce que cette société en retire l'avantage de jouir de quelques beautés qui restaient ensevelies dans un auteur inconnu, si le talent d'un grand auteur n'avait daigné s'en parer. »

5° Le plagiat qui consiste à composer sur un sujet nouveau un poème tissu de vers ou de sec-

tions de vers empruntés d'un poète ou de plusieurs poètes anciens, et appliqués le plus souvent à des acceptations très étrangères à leur emploi originel.

Il nous semble que cette dernière sorte de plagiat pourrait se confondre avec les quatre autres.

Quoi qu'il en soit, on trouvera tous ces genres de plagiat au cours des pages qui vont suivre. Au lecteur d'en opérer le classement, si ça l'amuse

II

Du Dante à Milton en passant par Rabelais et Shakespeare

Ces quatre génies figurent parmi les plus notoires « emprunteurs » qui furent jamais.

Pour écrire la *Divine comédie,* Dante Alighieri s'est servi d'une quantité de vieilles chroniques et de travaux d'érudition, à commencer par le *Trésor de toutes choses,* encyclopédie embrassant toutes les connaissances du XIIIe siècle : géographie, histoire, morale, éloquence, politique, sciences naturelles et physiques, et *Il Tesoretto,* poème allégorique et philosophique, ces deux œuvres dues à Brunetto Latini, son précepteur et maître, qu'il récompensa en le plaçant en son *Enfer,* dans le cercle des vicieux contre nature!...

La vision du *Purgatoire* lui vient d'une légende irlandaise, *le Purgatoire de Saint-Patrice,* dont le vieux Mathieu Pâris a donné une traduction latine en 1153, dans son *Historia Major Anglorum.*

Le héros de cette légende est un certain chevalier du nom d'Owen que la curiosité pousse un beau jour à s'enfoncer dans une grotte, située

près de Dungal, découverte par saint Patrice et qu'on disait mener à l'autre bout du monde. « Il parvint à une plaine longue et large, dont l'étendue en longueur ne pouvait être embrassée par l'œil, lieu rempli de douleurs et de misères. Cette plaine était couverte de malheureux des deux sexes et de tout âge, nus et étendus le ventre contre terre. Leurs corps et leurs membres, fixés au sol par des clous de fer rougis au feu, étaient torturés d'une manière horrible. De temps en temps, dans les angoisses de la douleur, ils criaient, ils hurlaient : « Grâce! Grâce! Pitié! Pitié! » Mais il n'y avait personne qui eût pitié d'eux. Les démons, en outre, couraient sur le dos de ces malheureux, et les meurtrissaient à grands coups de fouet... De là, ils amenèrent le chevalier dans une autre plaine où les suppliciés étaient couchés sur le dos. Des dragons de fer étaient assis sur leurs poitrines, dans lesquelles ils enfonçaient leurs dents de feu; d'autres avaient autour du cou, autour des bras, autour du corps, des serpents de feu qui faisaient pénétrer dans leurs cœurs les dards de leur gueule enflammée. Quelques-uns avaient sur la poitrine des crapauds énormes et hideux, qui de leurs gueules difformes fouillaient dans les chairs pour en extraire le cœur... Puis les démons entraînèrent le chevalier dans un autre lieu de supplice, où il trouva une si grande multitude des deux sexes et de tout âge, qu'elle paraissait plus nombreuse que tous les vivants ensemble... Là, les damnés étaient suspendus par des crocs de fer rouge au milieu de flammes de soufre, ou attachés à des roues de feu, ou à des broches immenses sans cesse arrosées par des métaux fondus... Ensuite, les esprits infernaux le conduisirent sur une montagne élevée

et lui montrèrent une immense multitude de malheureux de tout âge et de tout sexe, qui, entièrement nus et courbés sur la pointe des pieds, se tenaient tournés du côté du nord, pâles d'effroi et attendant la mort. Tout à coup s'éleva un violent tourbillon de vent qui les emporta tous, et le chevalier avec eux, et les lança au-delà de la montagne dans un fleuve froid et fétide, où ils tombèrent en pleurant et en vociférant. Le chevalier, en invoquant le nom du Christ, se retrouva aussitôt sur l'autre rive; alors les démons l'entraînèrent vers le midi, et lui montrèrent une flamme noire sortant d'un puits et exhalant une suffocante odeur de soufre. Cette flamme lançait en l'air des hommes tout nus qui ressemblaient à des étincelles de feu, et quand elle s'affaissait, les suppliciés retombaient de nouveau dans ce gouffre ardent. Les démons s'y précipitèrent et y lancèrent Owen avec eux. Plus il descendait profondément, plus l'abîme allait s'agrandissant, plus le supplice devenait atroce. Mais il invoqua enfin le nom de Jésus-Christ, et aussitôt la violence des flammes le lança en l'air, il retomba et resta quelque temps étourdi. »

Tout le *Purgatoire*, voire *l'Enfer*, sont en puissance dans ce récit. Comme l'a écrit M. Ch. Labitte dans son étude : *La Divine Comédie avant Dante* (1842), il n'est point douteux que le « vieux Gibelin » ait connu cette légende. « Le souvenir s'en retrouve à bien des endroits du poème et les rapprochements sont trop faciles pour qu'il soit besoin de les indiquer. »

Dante aurait également trouvé de nombreuses inspirations dans le vieux roman italo-provençal : *Guerino il Meschino* dont la date est incertaine. Dans ce roman, le trouvère donne le pre-

mier à l'Enfer une forme concentrique, et Satan y occupe également le fond de l'abîme. Il est, d'autre part, plus que certain, que Dante a mis à sérieuse contribution l'*Histoire Ecclésiastique,* allant de Jésus-Christ à l'an 1141, du moine anglais Orderic Vital, où l'on trouve un certain chevalier Gauchelin auquel réapparaissent les mânes des morts; et il semble bien que Dante ait eu connaissance des visions de la mère de Guibert de Nogent, rapportée dans la *Vie* de ce dernier.

L'*Altissima Poeta* aurait même été jusqu'à piller les écrivains arabes.

En effet — peut-on remarquer avec M. P. Forthuny — quiconque s'occupe un peu d'ancienne littérature arabe n'ignore pas ces deux grands noms : Abu-y-Aba qui, poète, vécut de 973 à 1057, et Muhjaddin Ybn al Arabi (1165-1240), qui fut un écrivain « mystique ». Or, en interrogeant d'un peu près les œuvres de ces auteurs, on n'est pas peu surpris d'y rencontrer des descriptions du ciel et de l'enfer, non point sommaires, mais largement développées, sur un plan très net, et telles dans leur caractère général, comme souvent même dans leur détail, qu'il y faut bien reconnaître de véritables modèles, dont le Dante aurait été informé. A les bien étudier, et en toute impartialité, on en vient à convenir que les points essentiels de la mystique mahométane du moyen âge sont généralement transposés, à la chrétienne, dans la *Divina Commedia.* Pour ne retenir qu'un minimum de témoignages, il est certain que, chez ces Arabes, la légende de l'ascension de Mahomet suscite une splendide description de l'enfer, du purgatoire et du paradis dont les « résonances », chez le Dante, ne nous semblent guère contesta-

bles. La fiction de Bertran de Born portant sa tête entre les mains est dans Abu-y-Aba, et tout au long. Le purgatoire y est figuré comme une montagne entourée de cavernes et dont le sommet porte le paradis. Une céleste houri, vierge enchanteresse qui traverse le chemin du voyageur, eût pu être l'ancêtre de la bien-aimée « Bice ». Cette montagne, cette femme, le Florentin les connut-il avant d'écrire ses quatre-vingt-quinze chants? Et sut-il qu'Ybn al Arabi dédia ses vers à la houri « en glorification de la philosophie » avant d'offrir les siens à l'ombre de Béatrice, *pour un but analogue?...*

A l'époque du Dante, par maintes voies, la science et la poésie arabes avaient pénétré en Italie. Les échanges spirituels entre les mondes chrétien et islamique étaient constants. Brunetto Latini, maître du poète, avait été ambassadeur de Florence près la cour d'Alphonse de Castille, et, érudit, avait subi des influences arabes. La littérature espagnole, de son temps, en débordait. Et qui sait si le Dante lui-même n'avait pas entretenu des relations directes avec des savants d'Afrique? Ainsi aurait-il utilisé, pour dresser son œuvre, certaines pierres déjà taillées par d'autres : il en aurait refait une architecture personnelle et incomparable, en conjuguant, de main souveraine, ces emprunts islamiques avec le fonds judéo-chrétien et classique-antique. D'un tel désordre, il aurait tiré le chef-d'œuvre d'unité. Faisant disparaître le vieux plan arabe sous presque cent étages de prodigieuse ciselure, il aurait bâti le Temple du Verbe italien.

***

Passons à Rabelais. L'auteur du *Gargantua* et

du *Pantagruel* excelle à prendre son bien où il le trouve, comme Molière. Ses deux livres sont farcis de réminiscences, d'emprunts ou de simples plagiats. « Il exploite tous les livres anciens et modernes qu'il connait (grecs, latins, italiens, français) — a écrit M. Gustave Lanson. Il ramasse toute sortes de contes, de bons mots, de proverbes, de calembours, de croyances et de « on dit » qui avaient cours parmi le peuple, et se répétaient dans les villages et les villes de France. »

M. Jean Plattard consacra en 1910 un in-octavo de 400 pages, couronné même par l'Académie Française, à l'examen des innombrables sources où s'abreuva abondamment le génie de Maistre Alcofribas.

Dans sa biographie de Rabelais, l'éminent érudit M. Henri Clouzot, énumérant quelques-uns des plagiats du joyeux caloyer des isles d'Hyères, continue, la plume tout de même un peu scandalisée :

« ... Et ce sont là les moindres emprunts que Rabelais se permette. On a écrit des volumes pour faire la liste de tout ce qu'on a cru lui voir emprunter à autrui : l'*Utopie* de Thomas Morus, l'*Histoire Macaronique* de Folengo, le *Songe de Polyphile* de Colonna, les *Adages* d'Erasme, Villon, la *Farce de Patelin*, les nouvellistes italiens, les fabliaux français et les romans de chevalerie. Il puise partout. Non content de s'inspirer de ses devanciers et de leur emprunter leurs inventions, il insère même dans son œuvre des passages textuellement reproduits de Geoffroy Tory, du poète Crétin, de Mellin de Saint-Gelais. Si l'on ne tenait compte des habitudes du seizième siècle, on ferait de Rabe-

lais le plus audacieux ou le plus inconscient des plagiaires... »

Tous les jours, la liste de ses plagiats s'allonge. Quelque temps avant la guerre, il fut parlé des *Voyages* du sieur de Mandeville, imprimés à Lyon en 1470, livre satirique où l'œuvre de Gargantua est en germe.

« Il appert vivement au lecteur attentif que Rabelais n'ignorait pas le livre de Mandeville : les analogies avec le quatrième livre de *Pantagruel* sont très évidentes. La verve de Rabelais n'atteint pas l'imagination de Mandeville, et les allégories sont aussi ironiques chez l'un que chez l'autre. Les points moqueurs à la religion ne sont pas plus épargnés par Mandeville que par Rabelais. » (1)

Il y a beaucoup de chances pour que le personnage de Panurge, « *malfaisant, pipeur, beuveur, bateur de pavez, ribleur s'il en estoit à Paris, au demourant le meilleur filz du monde* », soit inspiré du portrait que Clément Marot fit d'un de ses domestiques dans le fameux Placet au Roi :

J'avois un jour un vallet de Gascongne
Gourmand, ivrongne et asseuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
Sentant la hart de cent pas à la ronde,
Au demourant le meilleur filz du monde.

Aussi bien, ce qu'il y a d'amusant, c'est que, comme tous les plagiaires notre François crie au plagiat chaque fois qu'il le peut, et que, par exemple, dans le prologue du livre premier de *Gargantua*, vous le voyez reprocher à Ange Poli-

(1) Marc Vromant : *Un Précurseur de Rabelais.* (*Comœdia* du 20 novembre 1913.)

tien d'avoir « desrobé » les scoliastes d'Homère!..

*
**

Entamons maintenant la question Shakespeare, elle en vaut la peine.

Nous ne traiterons point ici du fait de savoir si Shakespeare, comme on en discute depuis soixante-quinze ans, n'est que le prête-nom de Francis Bacon, ou de Manners de Rutland, ou de Stanley, comte de Derby, suivant la plus récente version, mais ce que nous savons bien, c'est que, qu'il soit Bacon, Rutland, Stanley... ou Shakespeare, celui qui a publié sous ce dernier nom l'œuvre dramatique que l'on connaît, est bien le plus scandaleux et le plus éhonté plagiaire qui ait jamais vécu en ce monde sublunaire autant que terraqué!...

Pour commencer, le critique anglais Malone découvrit, il y a plus d'un siècle, que sur les 6.043 vers qu'on trouve dans l'œuvre de Shakespeare, 1.171 furent pris, d'un bout à l'autre, à des écrivains contemporains ou antérieurs; de plus, il en démarqua, plus ou moins cyniquement, 2.373... Il ne lui appartient en propre — jusqu'à nouvelles découvertes! — que 1.899 vers, pas même le tiers!...

Jamais Shakespeare ne fournit un seul sujet de son cru, mais il passa sa vie à retaper, en les signant froidement de son nom, les œuvres de ses devanciers : Marlowe, Lodge, Peele, Beaumont, Webster, Fletcher, Ben Jonson, etc...

Robert Greene, un de ses contemporains, se plaint que Shakespeare ait tiré son *Conte d'Hiver* de son *Dorastus and Fawnia,* comme il puisa l'idée du *Comme il vous plaira* dans la *Rosalinde*

de Lodge (il eut même le front de conserver le nom de l'héroïne!) Les 2e et 3e parties de *Henri VI* ne sont qu'une refonte de plusieurs drames dont on possède les originaux. On retrouve l'amusante figure du chevalier Falstaff dans la vieille pièce *Sir John Oldcastle*...

Dans un pamphlet qu'il publia en 1591 — manifestement dirigé contre Shakespeare — ce même Robert Greene, parlant de « ces pantins qui répètent les phrases sorties de nos bouches, de ces marionnettes qui portent nos couleurs », recommandera à Peele, Lodge et Marlowe, ses co-plagiés : « Défiez-vous d'eux!... Car il y a là un parvenu, corbeau paré de nos plumes, qui, avec son cœur de tigre (1) recouvert d'une peau d'acteur, se croit aussi habile à gonfler un vers blanc que le meilleur d'entre vous; il est devenu une sorte de *Johannes factotum*, et, dans son opinion, il est l'unique *Shake-Scene* (2) du pays !... Oh! j'en supplie vos rares esprits, cherchez un meilleur emploi de vous-mêmes, et une plus profitable direction; laissez ces singes imiter vos chefs-d'œuvre passés, et ne leur donnez jamais par avance, connaissance de vos inventions admirées, je sais que le meilleur de vous trois ne sera jamais un usurier et que le plus sensible ne sera jamais un bienfaiteur; autant que vous le pourrez, cherchez-vous donc de meilleurs maîtres, car c'est pitié que des hommes d'un aussi rare esprit soient soumis au bon plaisir de pareils grossiers laquais. »

Tout est bien qui finit bien est adapté de Boc-

(1) Expression employée dans la IIIe partie de *Henri VI*.

(2) Jeu de mots sur le nom de Shakespeare qui signifie *Secoue-lance*. *Shake-Scene* voudrait dire, par conséquent, celui qui secoue le théâtre, agite la scène.

cace, et, pour Cymbeline, Shakespeare se servit d'un conte de ce même Boccace sur lequel il greffa un passage de la chronique d'Holinshed. *Troïlus et Cressida* n'est qu'une imitation du vieux poète Chaucer.

S'il n'a pas trouvé de sujet de pièce dans Montaigne, c'est que notre Montaigne ne fit jamais œuvre scénique : mais Shakespeare n'en met pas moins en pièces ses *Essais*. Un écrivain anglais, John Robertson, alla même jusqu'à soutenir que tout ce qui constitue la grandeur et le génie de Shakespeare figure virtuellement dans les *Essais* de Montaigne, traduits en anglais, à la fin du XVI[e] siècle, par le Vénitien Giovanni Florio.

La scène première du deuxième acte de *La Tempête*, la tirade de Gonzalo sur une république idéale, où il n'y aurait ni magistrat, ni richesse, ni pauvreté, ni propriété, ni souveraineté, où tous les hommes seraient oisifs, les femmes innocentes et pures, est entièrement contenue dans le trentième chapitre du premier livre des *Essais*, intitulé : *Des Cannibales*.

Thomas Nashe, le satiriste qui collabora à la *Didon* de Marlowe, traitait Shakespeare de « méchante corneille revêtue des plumes du paon ».

Ils furent nombreux, les paons des plumes desquels se revêtit cette corneille de Shakespeare : Luigi da Porto, qui lui fournit le scenario entier de *Roméo et Juliette*, Saxo Grammaticus qui lui servit pour *Hamlet*, Bandello pour la *Mégère apprivoisée*... Et combien d'autres auteurs encore, anciens et contemporains, en plus des Anglais déjà cités, furent mis par lui à contribution: Pecorone, Gower, Plaute, Térence, Goulart, Straparole, Lydgate, Belleforest, Plutarque, Whets-

tone, Painter, Cinthio, Montemayor, Stowe, Hall, etc?...

« Il pille l'*Arcadie* de Sidney; il pille l'anonyme de la *True Cronicle of King Leir;* il pille à Rowley, dans *The troublesome reign of King John* (1591) le caractère du bâtard Faleonbridge », écrit Victor Hugo dans son *William Shakespeare.*

Le grand Will avait si bien la conscience de ses emprunts « conscients et indiscutables » — comme l'a écrit M. Pierre Villey — et savamment « organisés », ajouterons-nous, il faut bien le reconnaître! — que, lorsqu'il publia, en 1593, son poème *Vénus et Adonis,* il qualifia cet ouvrage dans la dédicace au comte de Southampton, de « premier fils de mon invention », *first heir of my invention!...* Et il avait déjà fait jouer à cette époque une demi-douzaine de pièces!...

A cause de cet aveu, il sera beaucoup pardonné à l'auteur, quel qu'il soit, des Œuvres Complètes de William Shakespeare.

***

Au tour de l'Homère anglais à présent, John Milton, auteur du *Paradis perdu.*

Nous ne manquons point de documents pour établir les sources où Milton puisa l'inspiration de son chef-d'œuvre. Parfait latiniste, Milton connut certainement, le poème que saint Avit, évêque de Vienne, écrivit au VIe siècle, sur la création, le péché et la punition d'Adam. Guizot consacra l'une de ses leçons de la Sorbonne à établir les innombrables rapprochements du poème d'Avitus avec le chef-d'œuvre de Milton, et l'érudit Antoine Ampère développa au Col-

lège de France, les passages et les images empruntés par le poète anglais à l'évêque de Gaule

D'autre part, Disraëli signala dans ses *Amenities of Litterature* les étranges similitudes qui existaient entre le *Paradis perdu* et un grand poème sur la création, composé en saxon au VIIe siècle par le moine Caedmon, imprimé à Amsterdam en 1655 par le savant F. Junius, sans traduction et sans notes. Avec sagacité, Disraëli montra les nombreuses et frappantes analogies, idées et mots, existant entre les deux œuvres qui débutent, l'une et l'autre, par le développement d'une tradition dont la Bible ne fait point mention, et qui serait, paraît-il, une légende conservée par le Talmud.

D'autres commentateurs ont encore vu de possibles emprunts faits par Milton aux poèmes de Michel Drayton : *Noé, Moïse, David et Goliath*, parus en Angleterre en 1620; ainsi qu'aux drames *Lucifer, Samson* et *Adam*, dus à l'imaginative du Hollandais Vontel.

En plus, sans insister outre mesure sur le cas des frères Parfaict, auteurs, au XVIe siècle, d'un mystère intitulé *La Conception*, qui offre maintes ressemblances avec l'œuvre de Milton — il semble même que le discours de Satan à ses sujets, qu'on trouve dans le *Paradis perdu*, n'est qu'une paraphrase versifiée d'une scène de la *Conception* — il ne faut pas oublier que Du Bartas avait publié en 1579, un certain poème, intitulé *La Semaine ou la Création du Monde*, qui, depuis près de trois quarts de siècle, connaissait dans toute l'Europe civilisée un succès des plus flatteurs. Les quatre premiers livres de cette Semaine célébraient la chute de l'homme et l'invention des arts; l'histoire du déluge, les migra-

tions des hommes, la diffusion des arts et des sciences; l'histoire des juifs, d'Abraham à Samuel; et cette même histoire de Samuel à la captivité de Babylone — autant de choses traitées par Milton ou auxquelles il fait allusion.

Enfin, il apparait que, lors du séjour assez long qu'il fit en France, Milton, en plus de l'œuvre de Du Bartas, prit connaissance de *L'Hymne des Anges,* ou la *Révolte des Esprits célestes contre Dieu,* composé en 1608 par Anne d'Urfé, frère de l'auteur de l'*Astrée.* Du moins, au cours d'une étude consciencieuse sur le poème d'Anne d'Urfé, un érudit, M. Bernard, a montré les ressemblances nombreuses qui existent entre la *Révolte des Esprits Célestes* et le *Paradis perdu.*

Les Italiens, également, furent mis à contribution par l'Homère britannique.

C'est dans l'in-quarto de l'*Angeleida* qu'Erasme de Valvasone publia à Venise en 1590, que Milton trouva l'idée, plutôt singulière, de l'intervention de l'artillerie dans le céleste conflit... Et il se peut fort qu'il ait pris quelques éléments de son œuvre dans l'*Angelorum pugna,* que Zaroti fit imprimer à Venise en l'an 1642, ainsi que dans les drames burlesco-religieux que Hyeronimo Folengo, le poète macaronique plus connu sous le nom de Merlin Coccaie, faisait représenter en Italie, dans la première moitié du XVIe siècle.

Il a été prouvé que lors de son séjour à Rome, en 1638, John Milton fut mené par la belle cantatrice Leonora Baroni à une représentation de l'*Adamo* de Giovani Batista Andreini, directeur de la fameuse troupe ambulante « Les Jaloux » (*I Gelosi*). Dans son drame *Adamo,* Andreini jouait le rôle du premier homme, alors qu'Eve était personnifiée par sa femme, Virginia Ramponi.

Aussi bien, voici la liste des *dramatis personæ* de cette *rappresentazione sacra* :

Dieu le Père.
L'Archange Michel
Adam.
Eve.
L'Ange gardien d'Adam.
Chœur d'anges, de séraphins et de chérubins.
Lucifer.
Satan.
Belzébuth.
Les Sept Péchés mortels.
Le Monde.
La Chair.
La Famine.
Le Travail.
Le Désespoir.
La Mort.
La Vaine Gloire.
Le Serpent.
Volano, messager de l'Enfer.
Chœur de fantômes.
Chœurs d'esprits infernaux.
Chœur d'esprits de feu, d'esprits aériens, d'esprits aquatiques.

Comme on peut le constater, le personnel de l'*Adamo* ressemble à s'y méprendre à celui du *Paradis perdu*.

Dans le premier acte du mystère italien, comme aux chants I et II du poème anglais, Lucifer, qui a convoqué Satan, Belzébuth et autres démons, dit sa haine contre Dieu, les anges et l'homme, et fait serment de les anéantir.

Troppo ostinato e duro
Il mio forte pensiero
In mostrarmi implacabile, e severo
Contra il ciel, contra l'uom, l'angelo e Dio.

Dans ce premier acte de l'*Adamo*, on trouve en germe l'illustre apostrophe du début du troisième chant du *Paradis perdu* : « Salut, ô lumière sacrée, fille du Ciel née la première, rayon coéternel de la Divinité... » Cette apostrophe est, dans l'*Adamo*, mise dans la bouche de Lucifer apercevant les premières lueurs du jour.

Le troisième acte relate la faute d'Eve, les inquiétudes d'Adam :

O mia compagna amata,
O di questa mia vita
Vero cor, cara vita...

Tu le cherches, ton Adam... que lui veux-tu?... Eve avoue sa faute, et Adam, par amour, se perd en goûtant au fruit défendu.

Au dernier acte, l'archange Michel, à la tête des phalanges celestes, combat et vainc le Démon. Ceci fait, il met le premier couple à la porte de l'Eden, en lui promettant la clémence de Dieu pour prix de son repentir.

Les analogies entre l'*Adamo* et le *Paradis perdu* sont tellement évidentes que les plus fervents admirateurs de Milton ont été obligés de les reconnaître et que la critique anglaise n'a pu les passer sous silence. Des fanatiques de Milton allèrent même jusqu'à acquérir à tout prix les exemplaires italiens de l'*Adamo,* ce qui fait que l'œuvre d'Andreini est devenue une curiosité bibliographique.

On dit qu'au XVIIIe siècle, un Ecossais, du nom de Lauder, que la gloire de Milton empêchait de dormir, imagina méchamment d'intercaler dans des traductions de poèmes latins de Masen et de Grotius, des textes qui ne s'y trouvaient pas, et qu'il prétendait avoir été bassement plagiés par Milton.

Ce Lauder allait « un peu fort »... Ne lui suffisait-il point de citer, comme nous venons de le faire, saint Avit, Caedmon, Drayton, Du Bartas, d'Urfé, Valvasone, Andreini, etc?...

Les fondations ne manquent point sur lesquelles fut édifié le *Paradis perdu,* ce monument de l'esprit humain.

III

Montaigne et Pascal
ou comment on pille jusqu'aux dieux

Les *Essais* de Montaigne sont une anthologie d'emprunts plus ou moins avoués. Dans l'éloquente Préface signée de Mlle de Gournay — et que quelques bons esprits, dont MM. Strowsky et Faguet, ont dit être de Montaigne lui-même — on peut lire ce plaidoyer :

« ... Au surplus, je ne daignerois pas louër les Essais d'estre du tout à leur autheur; si plusieurs mesme des livres anciens et fameux n'estoient pour la pluspart desrobez. J'advoüe qu'il a fait des emprunts; mais ils ne sont pas si fréquens qu'ils puissent usurper la propriété de son œuvre, comme il nous advertit. »

Montaigne lui-même a reconnu, avec une humilité peut-être excessive, que son livre « est basti des despouilles de Plutarque et de Seneque » dont il justifie aussi l'emploi au chapitre *Des Livres* :

« Qu'on voye en ce que j'emprunte si j'ay sceu choisir de quoy rehausser ou secourir proprement l'invention, qui vient tousjours de moy. Car je fay dire aux autres, non à ma teste, mais à ma suitte, ce que je ne puis si bien dire, par

faiblesse de mon langage, ou par faiblesse de mon sens. Je ne compose pas mes emprunts, je les poise. Et si je les eusse voulu faire valoir par nombre, je m'en fusse chargé deux fois autant. Ils sont tous, ou fort peu s'en faut, de noms si fameux et anciens, qu'ils me semblent se nommer assez sans moy. Es raisons, comparaisons, argumens, si j'en transplante quelqu'un en mon solage, et confonds aux miens, à escient j'en cache l'autheur, pour tenir en bride la témérité de ces sentences hastives, qui se jettent sur toutes sortes d'escrits, notamment jeunes escrits, d'hommes encore vivants... »

Et Michel Eyquem ajoute malicieusement ces mots qui semblent s'appliquer de la façon la plus curieuse du monde à ces « pièges à loup » dont un auteur à succès fit, ces dernières années, un assez courant usage :

« Je veux qu'ils donnent une nazarde à Plutarque sur mon nez, et qu'ils s'eschaudent à injurier Seneque en moy. Il faut musser ma faiblesse sous ces grands crédits. J'aimeray quelqu'un qui me sçache desplumer : je dy par clarté de jugement, et par la seule distinction de la force et beauté des propos. Car moy, qui à faute de mémoire, demeure court tous les coups, à les trier par recognoissance de nation, je sçay très bien cognoistre à mesure ma portée, que mon terroir n'est aucunement capable d'aucunes fleurs trop riches, que j'y trouve semées, et que tous les fruicts de mon cru ne les sauraient payer » (1).

(1) André Chénier s'est souvenu de ce passage dans sa troisième Elégie :

Le critique imprudent, qui se croit bien habile,
Donnera sur ma joue un soufflet à Virgile.

Aussi bien, pour mieux disculper Montaigne, Mlle de Gournay désigne ses imitateurs à notre vitupère :

« Mais quiconque veut sçavoir ce que c'est de sentir au génie d'un livre, qu'il est tout d'une main, l'apprenne par contre-lustre aux escrits de Charron, perpétuel copiste de cettuy-ci, réservé les licences où il s'emporte parfois. »

Le fait est que la bonne demoiselle a grandement raison, et que le *Traité de la Sagesse* n'est qu'une paraphrase à peine dégrossie des *Essais.*

Un écrivain, de taille autre que Charron, qui grandement, s'inspira de Montaigne tout en le détestant et le combattant sans cesse, est Blaise Pascal.

Il est vrai que, quand parfois il l'approuve, il va jusqu'à le copier presque littéralement.

Montaigne écrit, par exemple :

« *Cette mesme pipperie, que les sens apportent à notre entendement, ils la reçoivent à leur tour. Nostre ame par fois s'en revenche de mesme, ils mentent et se trompent à l'envy.* » — (ESSAIS, liv. II, Apologie de Raymond de Sébonde.)

Et Pascal d'opiner parallèlement :

« Les sens abusent la raison par de fausses apparences; et *cette même piperie qu'ils apportent à la raison, ils la reçoivent d'elle à leur tour; elle s'en revanche.* Les passions de l'âme troublent les sens et leur font des impressions fausses. *Ils mentent et se trompent à l'envi.* » (Pensées 83 de l'édition Brunschwig.)

Et ceci (tu peux voir si j'observe ma loi)
Montaigne, il t'en souvient, l'avait dit avant moi.

Ailleurs, Montaigne pourpense un peu subversivement :

« *Il n'est rien si lourdement et largement faultier que les loix, ni si ordinairement. Quiconque leur obéit, parce qu'elles sont justes, ne leur obéit pas justement par où il doit.* » — ESSAIS, liv. III, De l'Expérience.)

Le mot *faultier* a paru désuet à Pascal ; aussi le corrige-t-il :

« *Rien n'est si fautif que ces lois qui redressent les fautes. Qui leur obéit parce qu'elles sont justes obéit à la justice qu'il imagine, mais non pas à l'essence de la loi.* » (Pensée 294.)

On le voit, il y a de belles trouvailles pour qui voudrait se livrer de façon sérieuse à ce petit jeu de... rapprochement — et il est heureux pour Pascal que la terrible Mlle de Gournay n'ait jamais eu connaissance de ses *Pensées!...*

Mais en voulez-vous encore de ces heureuses réminiscences?... En voici deux de taille!...

Prenez le livre troisième des *Essais* au chapitre *L'Art de conférer;* vous lisez :

« *De vray, pourquoy sans nous esmouvoir, rencontrons-nous quelqu'un qui ait le corps tortu et mal basty, et ne pouvons souffrir la rencontre d'un esprit mal rangé sans nous mettre en cholère?...* »

Pascal se l'est également demandé, plus compendieusement :

« *D'où vient qu'un boiteux ne nous irrite pas et qu'un esprit boiteux nous irrite?...* » (Pensée 80.)

Au dernier chapitre des *Essais : De l'Expérience,* nous lisons :

« Nostre esprit n'a volontiers pas assez d'autres heures à faire ses besongnes, sans se desassocier du corps en ce peu d'espace qu'il luy faut

pour sa nécessité. Ils veulent se mettre hors d'eux et eschapper à l'homme. C'est folie : *au lieu de se transformer en anges, ils se transforment en bestes : au lieu de se hausser, ils s'abattent.* »

Qui ne connaît cette illustre *Pensée :*

« *L'homme n'est ni ange, ni bête et le malheur veut que qui veut faire l'ange, fait la bête.* » (Pensée 358.)

C'est possible — mais Montaigne l'a dit le premier. Et l'on peut donc sourire quand Pascal écrit : « Ce n'est pas dans Montaigne, mais dans moi, que je trouve tout ce que j'y vois. » Pascal se donne parfois un démenti, comme on vient de le constater.

Pascal connaît tellement son Montaigne qu'il en copie même... Mlle de Gournay!...

Il existe dans les *Pensées* une comparaison devant laquelle depuis deux cents ans s'extasie la critique. Pascal, parlant de ce monde visible qui n'est qu' « un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature », ajoute, sans aucune référence :

« C'est une sphère dont le centre est partout, la circonférence nulle part. » — (Edit. Brunschwig, Section II, 72.)

Dans sa Préface, publiée pour la première fois en 1595, Mlle de Gournay avait tout honnêtement écrit :

« Où toutes choses sont plus immenses et plus incroyables, là sont Dieu et ses faicts plus certainement : Trismégiste à costé de ce propos, appelant la déité : *cercle dont le centre est partout, et la circonférence nulle part.* »

Plus que certainement, Mlle de Gournay — ou Montaigne — avait découvert cette comparaison dans Rabelais, qui s'en sert deux fois dans son

Pantagruel, aux chapitres treizième et quarante-huitième. Voici la première citation :

« De là (notre âme) reçoit participation insigne de sa prime et divine origine; et, en contemplation de *ceste infinie et intellectuelle sphère, le centre de laquelle est en chascun lieu de l'univers, la circonférence point* (c'est Dieu, selon la doctrine de Hermes Trismegistus). »

Un des meilleurs éditeurs et commentateurs de Rabelais, M. Marty-Laveaux, rappelant le plagiat de Pascal, estime que l'auteur des *Pensées* était sans doute encore sous l'impression du cinquième livre du *Pantagruel* — celui qui se termine par le quarante-huitième chapitre — car on trouve encore dans les *Pensées* (Section I, 17) cette définition pour le moins singulière : « Les rivières sont des *chemins qui marchent* et qui portent où l'on veut aller » qui pourrait bien être inspirée de cette « isle d'Odes en laquelle *les chemins cheminent* » dont il est parlé au vingt-sixième chapitre dudit livre. (1)

D'autre part, on se demande pourquoi Rabelais a attribué cette définition à Hermès Trismégiste, les dialogues grecs intitulés *Pimandre*, qui contiennent les révélations de ce Mercure égyptien, ne rapportant rien de pareil.

On peut penser avec d'autres sagaces commentateurs de Rabelais, MM. Rathery et Burgaud des Marets, que Rabelais aurait pris cette image dans les œuvres de Jean Gerson, l'auteur présumé de l'*Imitation de Jésus-Christ*, qui l'au-

(1) Même un peu niaise, d'ailleurs, la pensée pascalienne... C'est du moins l'avis du respectable M. Havet qui, dans son édition des *Pensées*, avait accompagné celle-ci de cette réflexion ironique : « Oui, pourvu qu'on veuille aller où elles portent. »

rait trouvée lui-même dans une méditation de saint Bonaventure, lequel l'aurait cueillie tout bonnement dans le *Speculum naturale* de son contemporain Vincent de Beauvais!...

Quoi qu'il en soit, cette définition était loin d'être inconnue au Moyen Age, puisqu'on en rencontre l'application jusque dans le *Roman de la Rose*.

Enfin, on la rencontrerait dans Timée de Locres, philosophe néo-platonicien du IVe siècle avant Jésus-Christ, qui la tenait lui-même d'Empédocle, lequel, mégalomaniaquement, imagina de se jeter dans l'Etna, afin de cacher sa mort et, par ainsi, de passer pour un dieu. On sait que l'on retrouva, par malheur, ses sandales d'airain au bord du cratère.

Que son aventure nous serve de leçon... Combien de gens auraient passé pour « divins » s'ils n'avaient oublié de faire disparaître avec eux la preuve de leur très simple humanité...

IV

Les Maximes de La Rochefoucauld ou « L'Esprit des Autres »

Il n'y a pas seulement un quart de siècle qu'on s'est avisé que le tant célèbre recueil de François IV, duc de la Rochefoucauld, constituait, à lui seul, une anthologie de plagiats. Sainte-Beuve même ne l'a pas soupçonné. Dans les plus récentes éditions des Maximes, il n'est même point fait état des étranges découvertes de ces dernières années. On semble ignorer, par exemple, qu'il est paru, en 1904, un gros livre sur ce sujet, intitulé simplement *La Clef des Maximes de La Rochefoucauld*, dont l'auteur, M. Edmond Dreyfus-Brisac, ancien directeur de la *Revue de l'Enseignement*, est mort en juin 1921.

... Quand on l'a lu, ce gros livre, on ne peut que souscrire à l'opinion de cet ami de Mme de Sablé, qui, pressé par elle de lui donner son avis sur les Maximes, lui écrivit :

« Je vous dirai donc, madame, après avoir bien considéré cet écrit, que ce n'est qu'*une collection de plusieurs livres* d'où l'on a choisi les sentences, les pointes et les choses qui avaient

plus de rapport au dessein de celui qui a prétendu en faire un ouvrage considérable. »

Quelques rares contemporains, cependant, le soupçonnèrent. C'est ainsi que, tout en rendant hommage à la profondeur de l'ouvrage, un malicieux critique du temps ironisa également : « Quiconque saura bien cet écrit n'a plus besoin de lire Sénèque, ni Epictète, ni Montaigne, ni Charron, ni tout ce qu'on a ramassé depuis peu de la morale des sceptiques et des Epicuriens. »

C'est peut-être cette remarque qui fit que La Rochefoucauld, tout de même un peu honteux, effaça notamment dans l'édition de 1678 cette maxime : « *La plus subtile folie se fait de la plus subtile sagesse* », littéralement dérobée à Montaigne, qui écrit dans ses *Essais* : « *De quoi se fait la plus subtile folie que de la plus subtile sagesse?* »

Du gros ouvrage de M. Dreyfus-Brisac, entièrement constitué par ces « emprunts », plus ou moins identiques, plus ou moins délayés, extrayons rapidement quelques-uns des plus frappants, des plus scandaleux.

Epictète écrit en son Manuel : « *Les marques de celui qui profite en philosophie, c'est qu'il ne blâme, ni ne loue personne, il ne se plaint de rien.* » La Rochefoucauld résume d'ailleurs, avec bonheur : « *Le vrai honnête homme est celui qui ne se pique de rien.* »

Aristote enseigne : « *Pour dire en un mot, l'homme courageux est celui qui est courageux toujours, soit qu'on le regarde, soit que personne ne le voie.* » Le noble duc écrit : « *La parfaite valeur est de faire sans témoins ce qu'on serait capable de faire devant tout le monde.* »

D'Aristote encore : « *J'ajoute qu'il est plus selon l'amitié d'aimer que d'être aimé, et qu'être*

aimé concerne davantage l'objet même de l'amour. » De La Rochefoucauld toujours : « *Le plaisir de l'amour est d'aimer et l'on est plus heureux par la passion que l'on a que par celle que l'on donne.* »

Ecoutons notre bon Montaigne : « *Un cœur généreux ne doit pas démentir ses pensées; il se veut faire voir jusqu'au dedans* » — ce qui est ainsi paraphrasé dans les Maximes : « *C'est être véritablement honnête homme que de vouloir toujours être exposé à la vue des honnêtes gens.* »

Et Montaigne est mis à nouveau à contribution dans cette cruelle remarque : « *Au milieu de la compassion, nous sentons au dedans je ne sais quelle aigre doulce poincte de volupté maligne à voir souffrir autruy* » que La Rochefoucauld travestit de la sorte : « *Dans l'adversité de nos meilleurs amis, nous trouvons toujours quelque chose qui ne nous déplait pas.* »

Montaigne lamente ainsi l'humaine faiblesse : « *Je vois que plusieurs vertus comme la chasteté, sobriété et tempérance peuvent arriver à nous par défaillance corporelle* » — ce dont La Rochefoucauld extrait cette lourde sentence : « *La sobriété est l'amour de la santé ou l'impuissance de manger beaucoup.* »

Les *Essais* contiennent encore cette jolie remarque : « *Il se trouve autant de différence de nous à nous-même que de nous à autrui* », ainsi rééditée dans les Maximes : « *Chaque homme se trouve quelquefois aussi différent de lui-même qu'il l'est des autres!...* »

Convenez qu'il est facile ainsi de paraître profond!... Mais continuons encore, si le jeu vous amuse...

*
**

Le *Traité de la Sagesse,* de Pierre Charron, paru sous Henri IV, est épluché soigneusement par notre moraliste. » « *Se montrer trop ambitieux et soigneux de rendre, c'est encourir le soupcon d'ingratitude* », enseigne Charron, à qui La Rochefoucauld fait écho fidèle : « *Le trop grand empressement qu'on a de s'acquitter d'une obligation est une espèce d'ingratitude.* »

Charron écrit encore d'une traite : « *La vieillesse condamne les voluptés, c'est parce qu'elle est incapable de les goûter; elle ne les laisse pas proprement, ce sont elles qui la dédaignent.* » La Rochefoucauld prend soin de faire la même remarque, en deux maximes séparées : « *Les vieillards aiment à donner de bons conseils pour se consoler de n'être plus en état de donner de mauvais exemples* » — « *Quand les vices nous quittent, nous voulons nous flatter que c'est nous qui les quittons.* » (Maximes 106 et 203 de l'édition de 1665.)

Dans son *Introduction à la Vie dévote,* saint François de Sales écrit : « *Ce sont les grands feux qui s'enflamment au vent; mais les petits s'éteignent, si on ne les porte à couvert.* » La Rochefoucauld en fait cette application : « *L'absence diminue les médiocres passions et augmente les grandes, comme le vent éteint les bougies et allume le feu.* »

Qui se souvient aujourd'hui des *Mimes* que Jean-Antoine de Baïf publiait au milieu du XVI[e] siècle.... Ces *Mimes* furent des « mines » pour La Rochefoucauld!...

C'est être fol que d'être sage
Selon raison contre l'usage.

chantait le naïf Baïf avant que le duc François n'écrivît : « *C'est une grande folie de vouloir être sage tout seul.* » Et la cynique maxime : « *Nous avons tous assez de force pour supporter les maux d'autrui* » ne font que délayer la plainte mélancolique de Baïf :

Peine d'autrui n'est rien prisée.

Mais on n'en finirait pas si l'on voulait signaler toutes ces réminiscences, tous ces emprunts plus ou moins déguisés. Le Recueil et la Logique de Port-Royal sont passés au crible. La Rochefoucauld pille ses contemporains avec la même aisance qu'il pille les anciens. Il pille effrontément *La Fortune des Gens de qualité,* de l'inconnu M. de Caillière, comme il pillera le *Cid* et le *Menteur* du grand Corneille; il pillera le *Traité de l'usage des Passions,* de l'obscur prédicateur Sénault qui écrivit : « *C'est à la crainte que les juges doivent leur intégrité, que les soldats doivent le courage, que les femmes doivent la chasteté* », ce qui devient sous la plume de notre duc: « ... *Ce n'est pas toujours par valeur et par chasteté que les hommes sont vaillants et que les femmes sont chastes!...* » Et il pillera encore Guez de Balzac et même Descartes!...

Et si l'on dépouillait *El Oracule Manual y Arte de Prudencia* du jésuite espagnol Balthazar Graciar, que traduisit au XVIIe siècle Amelot de Gournay, sous le titre *l'Homme de cour* — et qui mérita au XIXe une traduction de Schopenhauër — quelles découvertes ne ferait-on pas?...

D'ailleurs, combien d'autres « emprunts » n'ont point été signalés, que le hasard seul, un jour ou l'autre, fera découvrir!...

*
**

Dans l'une des dernières éditions des Maximes, M. G. Grappe rappelle que nous sommes l'auteur de la découverte d'un des plus éhontés plagiats de La Rochefoucauld : « *Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement* », qui est tout bêtement l'exacte traduction d'une pensée de Cervantès sertie dans une de ses nouvelles : le *Petit-Fils de Sancho Pança* ou le *Licencié de Verre*. On y voit comment le petit-fils de l'immortel écuyer de Don Quichotte, pour avoir, un jour, mangé un coing maléficié que lui avait offert une dame de grand ton et de faste, dont il avait dédaigné les faveurs, fut en proie à la plus singulière affection du monde. Le malheureux s'imagina qu'il était fait de verre, et il suppliait les gens de ne le point approcher, de peur de le briser; de plus, à quelque question qu'on lui posât, il ne répondait plus que par proverbes.

« On dit même — écrit Cervantès — que maint étourdi d'étudiant et souvent aussi maint grave professeur, tira son écritoire de la poche pour coucher, par écrit, les réponses de ce fou sensé. C'est ainsi qu'elles sont arrivées jusqu'à nous. »

Et Cervantès poursuit, plus loin :

« ... Voici quelques-unes de celles qu'on a recueillies de la bouche de ce fou raisonnable :

« *Il y a deux choses qu'on ne peut regarder fixement : le soleil et la mort...* » (1).

(1) Cervantes. *Nouvelles* (Bibliothèque des meilleurs Romans Etrangers. librairie Hachette et Cie). *Le Petit-Fils de Sancho Panza*, p. 246. D'ailleurs, à la page suivante, on lit cet autre proverbe : *Longs cheveux, courte cervelle* où l'on peut retrouver l'original de la fameuse définition schopenhauërienne de la femme.

Les *Nouvelles* de Cervantès, ont été publiées en 1613; la première traduction française en fut donnée, par Rosset et Daudiguier, en 1633.

Cervantès est mort en 1616; La Rochefoucauld est né en 1613. L'édition des *Réflexions et Sentences ou Maximes Morales* est de 1665... Concluez...

Après cette révélation, n'est-il point follement divertissant de relire ce qu'écrivit le pénétrant Sainte-Beuve dans son étude sur La Rochefoucauld. Parlant du cardinal de Retz, il remarque : « Il refuse l'imagination à La Rochefoucauld qui me semble l'avoir eue grande. » Et il ajoute en note : « *Même comme écrivain, quand il dit* : « Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement!!... » En vérité, que voilà donc du style et de l'imagination à bon compte, n'est-ce pas ! (1)

D'ailleurs, en relisant de près la nouvelle de Cervantès, nous avons fait encore deux intéressantes trouvailles. En effet, nous lisons dans le « Petit-fils de Sancho Pança » : « *Il ajoutait, pour faire comprendre qu'on peut toujours tirer quelque parti des plus* malheureux accidents: « *Puisque la maison brûle, chauffons-nous...* » Qui ne voit dans ce passage l'inspiration première de la cinquante-neuvième maxime : « *Il n'y a point* d'accidents *si* malheureux *dont les habiles gens ne tirent quelque avantage...* »

Dans la même nouvelle, nous lisons : « *Le sot*

(1) Au sujet de la découverte de ce plagiat, M. Dreyfus-Brisac nous fit l'honneur de nous écrire :

« Il faudrait faire un nouveau tirage de mon volume avec votre précieuse trouvaille. Le passage de Cervantès que vous envoyez si à propos à mon secours, est comme un de ces renforts imprévus qui peuvent décider du gain d'une bataille. »

qui se tait passe pour sage » — ce que La Rochefoucauld s'empresse d'arranger de cette façon : « *La gravité est un mystère du corps inventé pour cacher les défauts de l'esprit.* » Laissez-moi, en l'occurrence, préférer la sobriété de Don Miguel.

Sur les 504 maximes colligées par La Rochefoucauld, il en a été ainsi découvert jusqu'aujourd'hui plus de trois cents nettement inspirées des écrivains anciens ou des contemporains du noble moraliste!... Et ça n'est pas fini!... Demain sans doute, de nouvelles découvertes seront faites qui obligeront les gens à se demander si l'on ne se trouve point, avec les *Maximes*, en face d'une des plus surprenantes mystifications littéraires jamais tentées — et réussies!...

Quoi qu'il arrive, le recueil des Maximes restera sans doute l'un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain — mais l'époque n'est pas lointaine où l'on établira définitivement que ce « chef-d'œuvre » est surtout constitué avec l'esprit... des autres!... Cet ouvrage en collaboration pourra toujours porter le nom de son habile compilateur — mais la moindre justice exigerait que le nom du noble duc fut accompagné de la mention : ***et Cie...***

Hélas! où est-elle, cette justice dont l'amour « n'est, en la plupart des hommes, que la crainte de souffrir l'injustice »? comme l'a dit La Rochefoucauld — d'après qui?...

V

Sous le noyer du grand Corneille

C'était un grand emprunteur
ainsi que tous les grands inventeurs.
FERDINAND BRUNETIÈRE.

Ainsi que la plupart des auteurs les plus célèbres de son époque, le bonhomme Corneille a beaucoup pillé à droite et à gauche, les anciens comme les modernes et les étrangers comme ses propres compatriotes.

Les Espagnols, surtout, furent mis par lui à contribution — à commencer par Guilhem de Castro. Mais, de plus, *La Verdad Sospechosa* (La Vérité suspecte), d'Alarcon, lui inspira *Le Menteur,* et la *Suite du Menteur* n'est qu'une imitation d'une comédie de Lope de Vega : *Aimer sans savoir qui.* A ce même Lope de Vega est due une bonne partie d'*Horace,* inspiré *d'El honrado Hermano.* La comédie de Calderon : *En es vida toda es verdad y todo mentira* lui donna l'idée d'*Heraclius,* comme *El Principe Constante,* uni *à Los dos Amantes del Cielo,* lui fournira le sujet de *Polyeucte.*

Vous admirez le

Moi, dis-je, et c'est assez!

que vous trouvez au premier acte de *Médée.* Vous avez raison, mais Sénèque l'a proféré avant lui.

Nous avons tous récité par cœur la fameuse tirade de la « clémence d'Auguste » de *Cinna :*

Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose
Observe exactement la loi que je t'impose...

sans nous douter que nous récitions simplement du Montaigne versifié. Ouvrons le premier livre des *Essais,* au chapitre vingt-troisième, intitulé: *Divers esvenemens de mesme conseil.* Que lisons-nous :

« Ayant fait sortir tout le monde de sa chambre, il luy parla en cette manière : En premier lieu, je te demande Cinna, paisible audience : n'interromps pas mon parler: je te donneray temps et loisir d'y respondre. Tu sçais, Cinna, que t'ayant pris au camp de mes ennemis, non seulement t'estant fait ennemy, mais estant né tel, je te sauvay, je te mis entre tes mains tous tes biens, et t'ai enfin rendu si accommodé et si aisé que les victorieux sont envieux de la condition du vaincu : l'office du Sacerdoce que tu me demandai, je te l'octroyai, l'ayant refusé à d'autres, desquels les pères avaient tousjours combattu avec moi : t'ayant si fort obligé, tu as entrepris de me tuer. A quoy Cinna s'estant escrié qu'il estoit bien esloigné d'une si meschante pensée. Tu ne me tiens pas, Cinna, ce que tu m'avais promis, suivit Auguste; tu m'avois asseuré que je ne serois pas interrompu : ouy, tu as entrepris de me tuer, en tel lieu, tel jour, telle compagnie, et de telle façon. Et le voyant transi de ces nouvelles, et en silence, non plus pour tenir le marché de se taire, mais de la presse de sa conscience : Pourquoy, adjousta-il, le fais-

tu? Est-ce pour estre Empereur? Vrayment il va bien mal à la chose publique, s'il n'y a que moy qui t'empesche d'arriver à l'Empire. Tu ne peux pas seulement défendre ta maison, et perdis dernièrement un procez par la faveur d'un simple libertin. Quoy? N'as-tu moyen ny pouvoir en autre chose qu'à entreprendre César? Je le quitte s'il n'y a que moy qui empesche tes esperances. Penses-tu que Paulus, que Fabius, que les Cosseens et Serviliens te souffrent? et une si grande troupe de nobles, non seulement nobles de nom, mais qui par leur vertu honorent leur noblesse? Après plusieurs autres propos, car il parla à luy plus de deux heures entières : Or va, luy dit-il, je te donne, Cinna, la vie à traistre et à parricide, que je te donnay autres-fois à ennemy : que l'amitié commence de ce jourd'hui entre nous : essayons qui de nous deux de meilleure foy, moy t'aye donné la vie, ou tu l'ayes réceue. Et se départit d'avec luy de cette manière. Quelque temps après il luy donna le consulat, se plaignant de quoy il ne luy avait osé demander. »

Il est vrai de dire, à la décharge de Corneille, que ce récit de Montaigne est littéralement dérobé lui-même au précité Sénèque!...

Qui se souvient du vieux Jean Mairet, considéré par certains comme le père de la tragédie française?... Il fit jouer en 1629 une certaine *Sophonisbe,* contenant des invectives contre Rome qui eurent l'honneur, dix ans plus tard, de devenir les « Imprécations de Camille » :

Rome, Rome, l'objet de mon ressentiment,
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant...

Inutile, n'est-ce pas de continuer?... Nous en

trouvons l'inspiration directe dans ces vers de Mairet :

Cependant, en mourant, ô peuple ambitieux,
J'appellerai sur toi la colère des Cieux :
Puisses-tu rencontrer, soit en paix, soit en guerre,
Toute chose contraire, et sur mer et sur terre;
Que le Tage et le Pô, contre toi rebellés,
Te reprennent les biens que tu leur a volés;
Que Mars, faisant de Rome une seconde Troie,
Donne aux Carthaginois tes richesses en proie;
Et que, dans peu de temps, le dernier des Romains
En finisse la race avec ses propres mains!...

Comme on voit, elles étaient parfois de substance appréciable, les noix qu'abattait le grand Corneille... Mais, sans *Horace* et sans Corneille, qui se souviendrait encore de *Sophonisbe* et du vieux Mairet!...

Et qui se souviendrait de Robert Garnier, moins célèbre pour avoir remporté l'églantine d'or aux Jeux Floraux et figuré dans le grand Conseil de Henri IV, que, pour avoir écrit dans sa *Porcie* ces deux vers :

Faites dessus la plaine ondoyer votre sang
Coulant à gros bouillons de son généreux flanc.

Ils ne sont pas fameux, ces deux vers... Pourtant, Corneille leur fera un sort illustre dans le *Cid* :

Sire, mon père est mort, mes yeux ont vu son sang
Couler à gros bouillons de son généreux flanc.

Et il se souviendra avec bonheur de ce vers qu'on trouve dans le *Méléagre* de *Hardy :*

Ce feu meurt à présent faute de nourriture.

que vous retrouvez également dans le *Cid,* ainsi transformé :

C'est un feu qui s'éteint faute de nourriture!

A propos du *Cid,* il y eut grande querelle, il y a quelque temps, entre de notables érudits, MM. Abel Lefranc et Pierre Louys. Le premier de ces messieurs voulait voir, dans le combat dont le Campeador fait récit, une allusion au combat de Corbie, livré en 1636, et qui délivra la Picardie des Impériaux; le second opinait pour l'engagement que les Rouennais eurent en 1592, à l'embouchure de la Seine, contre les amis et alliés du « Navarrois » Henri.

Où diable ces messieurs s'en allaient-ils bien chercher les sources du *Cid!...*

Elles sont simplement, ces sources, dans la *Jeunesse du Cid,* pièce de l'écrivain espagnol Guilhem de Castro, qui fut signalée à Corneille par M. Rodrigue de Chalon, secrétaire des commandements de la reine Anne d'Autriche. Les paroles de M. de Chalon à Corneille nous ont été conservées, et le savant courriériste littéraire du *Temps,* M. Emile Henriot, les rappela à propos dans ce journal : « Vous trouverez dans les Espagnols des sujets qui, traités dans notre goût par des mains comme les vôtres, produiront de grands effets; apprenez leur langue, elle est aisée; je m'offre de vous montrer ce que j'en sais, et, jusqu'à ce que vous soyez en état de lire par vous-même, de vous traduire quelques endroits de Guilhem de Castro. »

Ces « quelques endroits », Corneille en a fait tout le *Cid!...* A ce propos, lisez seulement la critique qu'en fit, en son temps, Georges de Scu-

déry, et que nous résume Théophile Gautier dans les *Grotesques.*

Non seulement l'ouvrage est immoral, absurde, invraisemblable, mais encore il est copié, d'un bout à l'autre!... Ce *Cid* tant vanté, vous le croyez de Corneille?... Pas du tout, il est de Guilhem de Castro, tiré entièrement de sa *Jeunesse du Cid*... « Corneille n'a eu qu'à choisir dans ce beau bouquet de jasmin d'Espagne que l'on lui a apporté dedans son cabinet même; et encore comment a-t-il imité tout cela? Dans quels vers a-t-il enchâssé ces belles étoiles d'argent qui fleurissent au parterre de Guilhem de Castro!... Dans des vers qui manquent fort souvent de repos en l'hémistiche et qui sont pleins de fautes contre la langue et de barbarismes!... » Et, pour prouver son assertion, Scudéry cite plus de *deux cents* passages, traduits, copiés ou imités!...

De ces deux cents passages, nous ne rappellerons que celui-ci, qui donne un goût du reste. Dans Castro, le Cid s'écrie :

Extrana pena !
Mi padre el ofendido
Y el ofensor el padre de Jimena!...

Exclamation que Corneille traduit avec docilité :

O Dieu! l'étrange peine!
En cet affront, mon père est l'offensé
Et l'offenseur le père de Chimène!

Dans sa critique du *Cid,* Georges de Scudéry, tout occupé à assommer Corneille avec Guilhem de Castro, avait oublié de signaler les emprunts faits à Garnier et à Hardy.

Ah! si Scudéry avait connu un autre plagiat de Corneille, celui qu'il commit au préjudice de

Guillaume de Brébeuf, quels cris d'horreur n'aurait-il point alors poussés!... Sans doute avez-vous lu, dans les œuvres de Pierre Corneille, la belle épitaphe d'Héloïse Ranquet. Permettez que je vous la remette en mémoire :

Ne verse pas de pleurs sur cette sépulture,
Passant; ce lit funèbre est un lit précieux,
Où dort d'un cœur tout pur la cendre toute pure;
Mais le zèle du cœur vit encor en ces lieux.

Avant que de payer ses droits à la nature,
Son âme, s'élevant au-dessus de ses yeux,
Avait au Créateur uni la créature;
Et, marchant sur la terre, elle était dans les cieux.

L'humilité, la peine étaient son allégresse,
Les pauvres, bien mieux qu'elle, ont connu sa richesse
Et son dernier soupir fut un soupir d'amour.

Passant, qu'à son exemple un beau feu te transporte,
Et, loin de la pleurer d'avoir perdu le jour,
Crois qu'on ne meurt jamais quand on meurt de la [sorte.

Il est très beau, n'est-ce pas, ce sonnet?... Bien... A présent, lisez celui-ci, du précité Brébeuf, dont les œuvres furent publiées en 1664, *du vivant de Corneille :*

Passant, ne gémis point sur cette sépulture,
Tu vois de Léonor le tombeau précieux,
Où gît d'un corps tout pur la cendre toute pure;
Mais l'éclat de son nom brille encore en ces lieux.

Avant que de payer ses droits à la nature,
Son esprit, s'élevant au-dessus de ses yeux,
Allait au Créateur unir la créature,
Et, marchant sur la terre, elle était dans les cieux.

Les pauvres bien mieux qu'elle ont connu sa richesse;
Ne chercher que Dieu seul fut sa seule allégresse
Et son dernier soupir fut un soupir d'amour.

Calme donc les assauts que le regret te livre
Et, loin de t'affliger qu'elle ait perdu le jour,
Crois que mourir ainsi c'est commencer à vivre.

Malgré les variantes du second tercet, et quelques petites dissemblances hypocritement opérées çà et là, le plagiat est flagrant (1).

N'oublions pas, au surplus, que si Corneille a déjà emprunté à Calderon le sujet de *Polyeucte*, il a emprunté pour ce même *Polyeucte* maints vers à ses contemporains et notamment au petit Godeau, évêque de Vence, qu'on appelait, entre précieuses, « le nain de la princesse Julie » (Mlle de Rambouillet). En effet, qui n'a admiré ces vers que Polyeucte profère au quatrième acte :

Toute notre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre,
Et comme elle a l'éclat du verre
Elle en a la fragilité.

(1) Brébeuf, d'ailleurs, n'était point un poète négligeable. Il lui prit un jour l'idée de mettre en vers français certains passages de la *Pharsale* de Lucain où est célébré le Phénicien de génie à qui nous devons l'écriture. Il s'en tira de cette manière :

C'est de lui que nous vient cet art ingénieux
De prendre la parole et de parler aux yeux :
Et par les traits divers de figures tracées
Donner de la couleur et du corps aux pensées.

Corneille admirait beaucoup ces vers; même jusqu'à dire : « Je donnerais une de mes pièces pour les avoir faits. »

Ce pourquoi il tenta de les refaire :

C'est de lui que nous vient ce fameux art d'écrire,
Cet art ingénieux de parler sans rien dire;
Et, par des traits divers que notre main conduit,
D'attacher au papier la parole qui fuit.

S'il y avait composition, la palme reviendrait incontestablement à Brébeuf.

Corneille, éternellement, sera redevable au petit Godeau d'avoir, avant lui, rimé ces vers dans une ode à Louis XIII :

Mais leur gloire tombe par terre
Et comme elle a l'éclat du verre
Elle en a la fragilité (1).

Et n'est-ce point le bon Charles Nodier qui nous rappelle avec quel bonheur, dans ces vers de *Psyché* :

Des tendresses du sang peut-on être jaloux?
Je le suis, ma Psyché, de toute la nature.
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent;
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent;
Dès qu'il les flatte, j'en murmure.
L'air même que vous respirez
Avec trop de plaisir passe par votre bouche.
Votre habit de trop près vous touche...

le grand Corneille imita ce passage du *Pyrame,* de Théophile de Viau :

Mais je me sens jaloux de tout ce qui te touche,
De l'air qui, si souvent, entre et sort par ta bouche,
Je crois qu'à ton sujet le soleil fait le jour
Avecque des flambeaux et d'envie et d'amour...
Si je pouvais complaire à mon jaloux dessein,

(1) Dans l'*Esprit des Autres,* l'érudit Edouard Fournier nous rappelle que Godeau a pu lui-même s'inspirer d'un vers des *Mimes* de Publius Syrus :

Fortuna vitrea est; tum cum splendet, frangitur

(La fortune est de verre; plus elle brille, plus elle est fragile), qui aurait lui-même auparavant inspiré les *Mimes* de Clément Marot :

La fortune est pour un verre prise,
Qui tant plus luit, plustot se casse et brise.

J'empêcherais tes yeux de regarder ton sein.
Ton ombre suit ton corps de trop près, ce me semble.

Corneille pourrait arguer pour sa défense que ces vers de *Psyché* sont de Molière, avec lequel il écrivit cette pièce en collaboration — et cela fera évidemment plaisir à M. Pierre Louys.

VI

Ce bonhomme de La Fontaine avait de la malice

Il est assez de geais à deux pieds comme lui,
Qui se parent souvent des dépouilles d'autrui
Et que l'on nomme plagiaires...

JEAN DE LA FONTAINE.
(*Le Geai paré des plumes du Paon.*)

La Fontaine, selon nous, est un préjugé de la nation... Celui-là est un imitateur ou plutôt un traducteur sans scrupule de tout ce qui lui tomba sous la plume. Il n'y a pas, d'après les commentateurs les plus fanatiques de ce plagiaire amnistié à si bon marché, une seule de ses fables, ni un seul de ses contes qui lui appartienne.

A. DE LAMARTINE (*De la prétendue décadence de la littérature.*)

Notre immortel fabuliste, on le sait, a pris un peu partout le sujet de ses fables. Il a avoué lui-même ce qu'il devait au Phrygien Esope dont il écrivit la vie : à Phèdre, à Lokman, à Plutarque, à Pilpaï, etc. Il fut moins explicite sur les emprunts faits aux modernes. Savez-vous, par exemple, qu'il doit à Abstemius le sujet des

nouvelles XVIII, XIX et XX du livre cinquième des Fables, qui ne sont rien moins que *L'Aigle et le Hibou, Le Lion s'en allant en guerre, L'Ours et les deux Compagnons;* celui des nouvelles V, XV, XIX et XXI du livre sixième, soit : *Le Cochet, le Chat et le Souriceau, L'Oiseleur, L'Autour et l'Alouette, Le Charlatan et la Jeune Veuve*, etc?... Enfin, il a emprunté à ce même Abstemius environ une trentaine de sujets. Nul doute qu'il ne lui ai fait, seigneur,

En l'imitant beaucoup d'honneur.

Qui se souviendrait, en effet, de cet Abstemius, ou plutôt de ce Laurent Astemio, né au XVe siècle dans la marche d'Ancône, et qui, bibliothécaire du duc d'Urbin, laissa un recueil d'une centaine de fables parmi lesquelles beaucoup déjà étaient traduites du grec?... Qui s'en souviendrait, je vous demande un peu, sans notre Bonhomme de La Fontaine?...

Il y eut bien d'autres inconnus dans le genre de cet Abstemius, auxquels La Fontaine a donné une raison d'avoir existé!... Connaissez-vous Desmay, Doni, Aphtonius, Avienus, Camerarius, Faerne, Herman. Hugon, Planude, Stesichore, etc?... Enfin, connaissez-vous Guevara?...

Allons, bon, voilà que vous ne connaissez pas Guevara — et, cependant, Dieu sait si vous avez récité sur les bancs de l'école la fiction célèbre dont il est l'auteur plus ou moins possible, en tout cas, le plus anciennement connu!...

Eh bien! apprenez que Antonio de Guevara était un franciscain espagnol qui vivait au XVIe siècle, et fut même évêque de Cadix et prédicateur ordinaire de Charles-Quint. Il composa un volume, *El Relox de Principes,* qui fut traduit en

français par Herberay des Essarts sous le titre : *L'Horloge des Princes*, et publié à Paris en 1557 (1). Quelques années plus tard, en 1576, un nommé P. Boaistuau, surnommé Launay, tira de *L'Horloge des Princes* une série de pages, enchâssées dans ses *Histoires Prodigieuses*, qu'il eut l'honnêteté de déclarer « extraites de plusieurs fameux auteurs ». C'est au cours de ces *Histoires Prodigieuses* que vous trouvez le *Paysan du Danube* bien connu,

> *Homme dont Marc-Aurèle*
> *Nous fait un portrait très fidèle,*

on ne sait trop d'ailleurs pourquoi, les écrits de Marc-Aurèle qui nous sont parvenus ne faisant, de près ou de loin, aucune allusion à cet hirsute personnage. Charles Nodier, qui signale le fait dans ses *Variétés Littéraires*, croit que c'est Guevara qui mit sur le compte du plus grand des Antonins les comportements du croquant subversif. Quoi qu'il en soit, la copie est, par instants, littérale. Jugez-en plutôt par ces lignes de Boaistuau : « Ce vilain avoit le visage petit, les lèvres grosses, les yeux profonds, la couleur aduste, les cheveux hérissés, la teste découverte, les souliers de cuyr de porc-espic, le saye de poil de chèvre, la ceinture de jones marins, la barbe longue et espoisse, les sourcils qui lui couvroient

(1) En voici le texte exact :

« *L'Orloge des Princes,* contenant le très renommé et excellent livre de Marc Aurèle, Empereur de Romme, le tout composé en Espagnol par très illustre seigneur Don Anthonio di Guevara, évesque de Mondognetto, conseiller et croniqueur de l'Empereur Charles cinquiesme. Traduit en François et dédié au Roy tres chrestien Henry deuxième de ce nom. Paris, chez Jehan Ruelle, 1557. »

les yeux, l'estomach et le col couverts de poil veluz comme un ours et un baston en la main. »

La Fontaine n'a eu qu'à rimer :

Son menton nourrissoit une barbe touffue;
Toute sa personne velue
Représentoit un ours, mais un ours mal léché.
Sous un sourcil épais, il avoit l'œil caché,
Le regard de travers, nez tordu, grosse lèvre,
Portoit sayon de poil de chèvre
Et ceinture de joncs marins.

Aussi bien, La Fontaine n'a pas été moins fidèle dans toutes les parties de sa traduction, et il est exact de dire avec Nodier qu'il a puisé à cette source si peu connue tous les traits vraiment éloquents, tous les tours vraiment oratoires de son admirable apologue. « Je prie aux dieux immortels qu'ils vous inspirent à bien gouverner la République à laquelle vous présidez, et qu'ils reiglent aujourd'hui ma langue, afin que je dye ce qu'il convient et est nécessaire à mon pays. »

Veuillent les immortels, conducteurs de ma langue,
Que je ne dise rien qui doive être repris.

« Tenez-vous assurés que tout ainsi que vous autres sans raison jettez les aultres hors de leurs maisons, terres et possessions, aultres viendront qui avec raison vous chasseront de Rome et d'Italie. »

Craignez, Romains, craignez que le ciel quelque jour
Ne transporte chez vous les pleurs et la misère;
Et mettant en nos mains, par un juste retour,
Les armes dont se sert sa vengeance sévère,
Il ne vous fasse en sa colère
Nos esclaves à votre tour.

« Tous ceux de notre misérable royaume avons juré ensemble de jamais n'habiter avec nos femmes, et de tuer nos propres enfants pour ne pas les laiser tomber ès mains de si cruelz et iniques tyrans come vous estes, car nous désirons plus qu'ils meurent avec la liberté, que non qu'ils vivent avec servitude et captivité. Je me détermine être banni de ma maison et de ma douce compagne. »

Nous quittons les cités, nous fuyons nos campagnes;
Nous laissons nos chères compagnes
Nous ne conversons plus qu'avec des ours affreux,
Découragés de mettre au jour des malheureux
Et de peupler pour Rome un pays qu'elle opprime.

Et il en est ainsi de presque tout le reste jusqu'au dénouement, car l'homme monstrueux de Guevara, revu et augmenté par Boaistuau, est également créé « patrice » par les Romains enthousiasmés de son sans-gêne.

*
**

Si vous voulez encore un exemple je vous donnerai celui que nous offre Bonaventure des Périers, qui eut la bonne fortune de fournir à notre La Fontaine le sujet d'une autre de ses fables les plus célèbres : *La Laitière et le Pot au Lait*. Lisez dans les *Nouvelles Récréations et joyeux Devis* la douzième Nouvelle où sont comparés les Alchimistes à la bonne femme qui portait une potée de lait au marché. Des Periers écrit :

« Ne les scaurait-on mieux comparer qu'à une bonne femme qui portoit une potée de lait au marché, faisant son compte ainsi : qu'elle la vendroit deux liards; de ces deux liards elle en

achepteroit une douzaine d'œufs, lesquels elle mettroit couver, et en auroit une douzaine de poussins; ces poussins deviendroient grands, et les feroit chaponner ; ces chapons vauldroient cinq solz la pièce : ce seroit un escu de plus dont elle achepteroit deux cochons, masle et femelle, qui deviendroient grands et en feroient une douzaine d'aultres, qu'elle vendroit vingt solz la pièce après les avoir nourriz quelque temps : ce seroyent douze francs, dont elle achepteroit une jument, qui porteroit un beau poulain, lesquel croistroit et deviendroit tout gentil : il saulteroit et feroit *hin*. Et, en disant *hin*, la bonne femme, de l'aise qu'elle avoit eu son compte, se print à faire la ruade que feroit son poulain et, en la faisant, sa potée de laict va tomber et se respendit toute. Et voilà ses œufs, ses poussins, ses chapons, ses cochons, sa jument et son poulain, tous par terre... »

Et La Fontaine d'épiloguer :

Quel esprit ne bat la campagne?
Qui ne fait châteaux en Espagne?
Picrochole, Pyrrhus, la laitière, enfin tous,
Autant les sages que les fous.

Ces deux adaptations rimées sont bien typiques entre toutes de la manière du gentil fabuliste qui avouait si ingénuement ses larcins :

Sur différentes fleurs l'abeille se repose
Et fait son miel de toute chose.

Et l'on doit reconnaître qu'il est souvent de première qualité, ce miel...

Toutefois, de telles imitations font comprendre, et légitiment jusqu'à un certain point, le peu de cas, qu'entre tous les poètes français, les étrangers, et tout particulièrement les Anglais,

font de notre La Fontaine. Ils s'étonnent même grandement de l'admiration sans réserve que nous avons pour lui.

Le fait est que, privé du jeu des rythmes et des rimes, il faut convenir que des pièces comme celles que nous venons de citer ne sont plus que des proses assez plates. Traduites en anglais, par exemple, et confrontées avec le texte qui les inspira, elles n'apparaissent plus désormais, à plus forte raison, que comme des copies plutôt serviles.

Au sujet de l'incommunicabilité d'une œuvre versifiée d'une langue en l'autre, Henri Heine disait justement que la meilleure des traductions ne pouvait jamais être que « du clair de lune empaillé ».

Et avant lui, Gœthe avait écrit dans *Poésie et Vérité* : « Honneur sans doute au rythme et à la rime, caractères primitifs et esentiels de la poésie. Mais ce qu'il y a de plus important, de fondamental, ce qui produit l'impression la plus profonde, ce qui agit avec le plus d'efficacité sur notre moral dans une œuvre poétique, *c'est ce qui reste du poète dans une traduction en prose;* car, cela seul est la valeur réelle de l'étoffe dans sa pureté, dans sa perfection... »

Ces paroles, qui expliquent la réserve des étrangers à l'égard de notre Fabuliste national, semblent tellement applicables aux adaptations poétiques de La Fontaine qu'elles n'ont besoin d'aucun autre commentaire.

***

Non seulement La Fontaine emprunte à celui-ci l'affabulation de sa fable, mais il arrive encore

qu'il empruntera à un autre sa moralité — et cet autre peut s'appeler Rabelais, comme par hasard. Au chapitre XXI du *Gargantua*, il écrit, par exemple : « *Ce n'est tout l'advantage de courir bien tost, mais bien de courir de bonne heure.* » Et vous reconnaissez le premier vers de la pièce : *Le Lièvre et la Tortue :*

Rien ne sert de courir, il faut partir à point.

Montaigne écrit honnêtement au chapitre XX du tome second des *Essais :* « *C'est ce que dit* un verset grec de tel et tel sens : *les dieux nous vendent tous les biens qu'ils nous donnent;* c'est-à-dire ils ne nous en donnent aucun pur et parfait, et que nous n'achetons au prix de quelque mal. »

On croit que le « verset » est du très obscur Sicilien Epicharme; vous le croirez de La Fontaine, si vous lisez son *Philémon et Baucis :*

Il lit au front de ceux qu'un vain luxe environne
Que la fortune vend ce qu'on croit qu'elle donne.

Vauquelin des Yveteaux finit un sonnet par ce vers antithétique :

Il meurt connu de tous et ne se connaît pas.

La Fontaine le dérange ainsi dans la fable *Démocrite et les Abdéritains :*

Il connaît l'univers et ne se connaît pas.

Qui se souvient de dame Magdeleine et demoiselle Catherine Desroches, mère et fille, bas-bleus du XVIe siècle dont les œuvres offrent cette singularité, peut-être unique, d'avoir été confondues dans le même livre, sous le même titre : *Œuvres de Mesdames des Roches, de Poitiers.*

Dans ces œuvres vous trouvez un sonnet, commémorant la disparition d'une amie, qui comporte ces deux vers :

Las! où est maintenant ta jeune bonne grâce,
Et ton gentil esprit, plus beau que la beauté?

La Fontaine ne fut pas sans apprécier les poésies de ces dames et tout particulièrement ces derniers vers, à telles enseignes mêmes qu'il leur fit un sort dans son poème *Adonis* :

Rien ne manque à Vénus, ni les lis, ni les roses,
Ni le mélange exquis des plus aimables choses,
Ni ce charme secret dont l'œil est enchanté,
Ni la grâce, plus belle encor que la beauté.

Mathurin Régnier finit sa XII[e] Satire : *Régnier apologiste de soy-mesme,* par ces vers :

Pour moy, j'en suis d'avis et cognoit à cela
Qu'ils ont un bon esprit. Corsaires à corsaires
L'un l'autre s'attaquant, ne font pas leurs affaires.

Cet aphorisme frappe Boileau qui le ressert dans une épigramme :

Apprenez un mot de Régnier,
Notre célèbre devancier :
Corsaires attaquant corsaires
Ne font pas, dit-il, leurs affaires.

La Fontaine le reprend à son tour dans la fable : *Tribut envoyé par les animaux d'Alexandre;* mais il n'a pas les scrupules de Boileau et cite le vers de Régnier, sans nommer son auteur et le donnant comme un dicton connu :

Qu'eût-il fait? C'eût été lion contre lion;
Et le proverbe dit : Corsaires et corsaires
L'un et l'autre s'attaquant, ne font pas leurs affaires.

Il n'est point jusqu'au scandaleux auteur de l'*Espadon satyrique,* le sieur Claude d'Esternod, auquel Rémy de Gourmond a consacré une si brillante étude dans le tome second de ses *Promenades littéraires,* que le Bonhomme ne fréquentât assidument. D'Esternod, dans son *Tableau des ambitieux de la Cour,* avait ainsi stigmatisé l'un des moindres défauts de la pauvre humanité :

Des taupes dans chez nous, et des lynx chez autrui.

Relisez la fable *La Besace :*

Mais parmi les plus fous,
Notre espèce excella; car tout ce que nous sommes,
Lynx envers nos pareils et taupes envers nous,
Nous nous pardonnons tout, et rien aux autres hom-
[mes.
On se voit d'un autre œil qu'on ne voit son prochain.

Allons, allons, notre Bonhomme connaissait l'art et la manière d'être sentencieux, sans courir le risque d'attraper une méningite!...

VII

Les petits larcins du tendre Racine

Le tendre Racine n'est peut-être pas un plagiaire aussi considérable que son rival Corneille dont tout à l'heure nous parlions — mais enfin, il a sa petite part, il est « de la maison », comme disent les joueurs de manille.

Non seulement sa *Phèdre* est prise autant dans Euripide que dans Sénèque; mais encore Racine ne dédaigna point de trouver inspiration pour cette pièce dans *Hippolyte ou le Garçon insensible,* un drame obscur de Gabriel Gilbert, représenté en 1646.

Au cours de ce *Garçon insensible,* vous pouvez, en effet, lire le suivant dialogue :

HIPPOLYTE

Si je suis exilé pour un crime si noir,
Hélas! qui des mortels voudra me recevoir?
Je serai redoutable à toutes les familles, [*filles.*
Aux frères pour leurs sœurs, aux pères pour leurs

THÉSÉE

Va chez les scélérats, les ennemis des cieux,
Chez ces monstres cruels, assassins de leurs mères,

Ceux qui se sont souillés d'incestes, d'adultères!
Ceux-là te recevront...

Relisez maintenant la seconde scène du quatrième acte de *Phèdre :*

HIPPOLYTE

Chargé du crime affreux dont vous me soupçonnez,
Quels amis me plaindront quand vous m'abandonnez?

THÉSÉE

Va chercher des amis dont l'estime funeste
Honore l'adultère, applaudisse à l'inceste;
Des traîtres, des ingrats, sans honneur et sans foi,
Dignes de protéger un méchant tel que toi.

N'est-ce point là une simple paraphrase du dialogue du vieux Gilbert?...

Mais il ira plus loin!... Mlle de Calages publie en 1660, c'est-à-dire dix-sept ans avant la représentation de *Phèdre,* un poème intitulé *Judith.* Il s'y trouvait sans doute quelques beautés, car Racine les remarqua... Ces deux vers, par exemple, attirèrent son attention :

Qu'un soin bien différent l'agite et le dévore...
Il se cherche lui-même et ne se trouve plus.

Dans la seconde scène du deuxième acte de *Phèdre,* vous trouvez ce vers :

Maintenant je me cherche et ne me trouve plus.

et cet autre, à la cinquième scène du même acte de la même pièce :

Qu'un soin bien différent me trouble et me dévore...

D'autre part, dans *Andromaque* comme dans *Iphigénie,* Racine s'est borné simplement à versifier des scènes des *Troyennes* d'Euripide.

Même, pour *Andromaque,* il est allé chercher une profitable inspiration dans l'*Hercule mourant,* de Rotrou — comme cela a été prouvé par M. G. Rudler dans la *Modern Language Review* des 3 juillet et 4 octobre 1917.

Nombre de passages d'un vieil ouvrage bien oublié, *Le Triomphe de la Ligue,* que R.-J. Nérée publia à Leyde, en 1607, ont servi à nourrir *Athalie,* témoin celui-ci qu'on trouve dans la pièce de début :

Ne redoutez-vous point qu'un ligueur vous écoute?
— Je ne crains que mon Dieu, lui tout seul je redoute.

N'est-ce point la fameuse réplique de Joas :

Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre [crainte.

Plus loin, dans le *Triomphe de la Ligue,* vous rencontrez ces vers :

— Las! nos petits enfans en auraient bien besoing!
— Dieu nous les a donnés, Dieu en aura le soing.
— Les pouvions-nous laisser en si grande misère?
— Celuy n'est délaissé qui a Dieu pour son père;
Il ouvre à tous la main, il nourrit les corbeaux,
Il donne la viande aux jeunes passereaux,
Aux bestes des forêts, des prés et des montagnes,
Tout vit de sa bonté...

Tout ce passage, Racine l'a ramassé dans les vers de cette même *Athalie :*

ATHALIE

Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin?

JOAS

Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin?
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture,
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.

Et le Songe d'Athalie, le fameux Songe!...

C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit...

Ce Songe, vous resterez songeur en relisant le Discours adressé par Pierre de Ronsard à son ami Louis des Masures :

L'autre jour en dormant (comme une vaine idole
Qui de çà qui de là au gré du vent s'envole)
M'apparut du Bellay, non pas tel qu'il était
Quand son vers doucereux les Princes allaitait.
....
Mais, hâve et décharné, planté sur de grands os;
Ses côtes, sa carcasse et l'épine du dos
Etaient veuves de chair...
Point de forme d'oreille, et la creuse ouverture
De son ventre n'était que vers et pourriture.
Trois fois je le voulus comme en songe embrasser
Et trois fois s'enfuyant ne se voulut laisser
Presser entre mes bras...
....
Et me disait: « Ronsard...
Crains Dieu sur toute chose...

Est-il douteux, un seul instant, qu'en écrivant le Songe, Racine ne se soit heureusement remémoré les détails réalistes de Ronsard?...

Avec le même bonheur, Racine s'est souvenu du bouillant Scudéry, du fade Chapelain, voire du vieil Alexandre Hardy, lequel composa ni plus ni moins que six cents pièces de théâtre!...

Scudéry écrit dans son *Alaric* :

S'est moqué mille fois de la fureur des flots...
Le faible esprit humain est un roseau fragile...

Racine réminisce :

Celui qui met un frein à la fureur des flots...
Sur quel roseau fragile a-t-il mis son appui...

Chapelain alexandrine dans la *Pucelle* :

Que du sang bourguignon la terre toute trempée...,
Les timides conseils ne sont plus de saison.

Racine change deux ou trois mots dans chaque vers :

Que du sang philistin jadis furent trempés...
Enfin tous les conseils ne sont plus de saison...

Voici deux vers du vieil Hardy :

Qu'ils réduisent quasi le monde sous mes lois...
Qui soupire à demi ses honteuses douleurs...

que transforme ainsi le doux Racine :

Allez, Seigneur, rangez l'univers sous vos lois...
Je te laisse trop voir mes honteuses douleurs...

Nous n'insisterons pas sur le cas des *Plaideurs.* Avec une candeur qui désarme toute critique, Racine avoue dans la préface qu'il n'a fait que « traduire Aristophane » — ce qui est, tout de même, d'une excessive modestie : « Quand je lus *Les Guêpes* d'Aristophane, je ne songeois guère que j'en dusse faire *Les Plaideurs.* J'avoue qu'elles me divertirent beaucoup, et j'y trouvai quantité de plaisanteries qui me tentèrent d'en faire part au public; mais c'étoit en les mettant dans la bouche des Italiens à qui je les avois destinées, comme une chose qui leur appartenoit de plein droit. Le juge qui saute par les fenêtres, le chien criminel, et les larmes de sa famille, me sembloient autant d'incidents dignes de la gravité de Scaramouche. »

Même avec les emprunts faits à Rabelais pour le nom et les comportements du juge Dandin, Racine a écrit, avec *Les Plaideurs,* la pièce peut-

être la plus originale de toute son œuvre, en tout cas celle que l'on attendait le moins de son austère génie, ce pourquoi, sans aucun doute, il en avoua les sources avec un si complet abandon.

VIII

Molière ou l'homme qui prit son bien où il le trouva

> **Allez, fripier d'écrits, impudent plagiaire !**
> MOLIÈRE
> (*Les Femmes Savantes*, acte III.)

Prince et roi des Plagiaires, Molière est, depuis deux cents ans, le modèle, comme l'excuse, de ceux qui, prenant leur bien où ils le trouvent, furent saisis la main dans le sac d'autrui, de Voltaire à Musset, de Sardou au petit monsieur Louis Verneuil.

Molière, il faut bien le dire, éleva le plagiat à la hauteur d'un dogme, à la solidité d'une institution. De mémoire de moliériste, il n'existe, pour ainsi dire, point de pièce de Molière sans imitation plus ou moins précise, sans plagiat petit ou grand. Il semble que le fait est inévitable; mieux, intentionnel; et que Molière ait voulu à toute force placer au moins un plagiat dans chacune de ses pièces, comme M. Bernstein tient à ce que figure un personnage du nom de Zambo dans les siennes.

Molière s'y prend de bonne heure, dès ses

premières pièces, celles qui sont oubliées aujourd'hui. Il a commencé par Gaultier-Garguille, de son vrai nom Hugues Guéru, le « farceur » de l'Hôtel de Bourgogne, qui fit, dans le premier quart du XVIIe siècle, les beaux jours des Parisiens, avec ses deux camarades et associés, Gros-Guillaume et Turlupin.

Avant les acteurs italiens de la *Commedia dell'Arte*, ce fut Gaultier-Garguille qui intéressa le petit Poquelin au théâtre, qui lui fit désirer de monter sur les planches, d'écrire pour les comédiens. En ce Normand de Garguille, Molière avait si bien reconnu un véritable homme de théâtre que, lors de sa mort, il acquit de la veuve de Guillot Gorju, qui avait succédé à Garguille, contre bonnes espèces sonnantes et trébuchantes, tous les manuscrits du défunt. Claude de Saumaise, l'apologiste des *Précieuses*, demandait à quoi il fallait s'attendre d' « un homme qui tire toute sa gloire des mémoires de Guillot Gorju qu'il a achetés de sa veuve et dont il s'adopte tous les ouvrages ». Et il paraît même, qu'après en avoir pris copie de sa main, il les détruisit froidement pour ne pas être accusé de plagiat!...

Et c'est ainsi que seraient sortis des humbles tréteaux du pauvre bouffon caennais, *Le Docteur Amoureux, Le Médecin volant, La Jalousie du Barbouillé* (devenue plus tard *Georges Dandin*). De plus, *Les Précieuses Ridicules, Le Cocu imaginaire, Georges Dandin, Le Malade imaginaire* doivent beaucoup au *Porteur d'eau*, à *La Jalousie du Gros-René*, au *Fagoteux*, à *Maître Mismin, étudiant*.

Ajoutons qu'on sait que Molière acheta à Prosper, bouffon de Braguette, qui jouait la parade à la Place du Change, les manuscrits de son maître, parmi lesquels il trouva l'idée prin-

cipale du *Mariage forcé*, qui a chance elle-même d'etre tirée de Rabelais — qui la tira de qui ?...

***

A la vérité, nombre de pièces de ces baladins étaient en grande partie inspirées de la *Commedia dell'Arte*, que les acteurs italiens avaient mise à la mode à Paris. Par exemple, *Le Médecin volant*, dont on possède une traduction, s'appelait *Il Medico volante.*

La compagnie des *Comici confidenti*, qui avait succédé à Paris aux *Gelosi*, lui fit connaître, en plus des pièces que nous venons de citer, *l'Innavvertito overo Scapino disturbato e Mezzetino travagliato* (Le Malavisé ou Scapin contrarié et Mezzetin tourmenté), comédie de Nicolo Barbieri, dit Beltrame, qui inspira *L'Etourdi ou le Contretemps*. Il lui prend tout ou à peu près, idée principale, développements, personnages — reconnaîtra M. Maurice Donnay, dans son *Molière*. La quatrième scène de l'acte premier de *L'Etourdi* se trouve entièrement dans cet extrait du scenario de *L'Innavvertito :* « Fluvio et Cintio, tous deux amoureux de l'esclave Celia, se déclarent la guerre; Fulvio invoque l'appui de son valet Scapin, le roi des fourbes; ce dernier fait une première démarche auprès de Celia et de Mezzetin, le maître de Celia. Mais Fulvio survient auprès de lui et lui dit tout le contraire ». Appelez Celia, Célie; Fulvio, Lélie; Mascarille, Scapin; Mezzetin, Truffaldin — et vous avez *L'Etourdi.*

Et l'on peut noter encore que lorsqu'il s'agit pour Mascarille de trouver de l'argent pour enlever Célie, c'est dans un conte d'Eutrapel que Molière en prendra l'idée.

L'intrigue de *l'Intéressé,* de Nicolo Stecchi,

rappelle de fort près celle du *Dépit amoureux*, lequel s'inspirera encore de l'*Angelica*, de Fabritio de Fornaris et de l'*Emilia*, de Luigi Grato, sans compter la *Creduta Maschio* (ou la fille crue garçon).

Dans une autre pièce italienne, la *Corteqiana*, on trouve le type initial de Monsieur de Pourceaugnac.

De plus, sans honte « à Térence alliant Tabarin » ô Boileau! Molière s'en ira chercher dans une bouffonnerie transalpine : *Gorgibus dans le sac*, « le sac ridicule où Scapin s'enveloppe » dans *Les Fourberies*.

Le premier intermède du *Malade imaginaire* est pris d'une comédie de Bruno Nolano, *Boniface et le Pédant* — et il se peut fort bien que la scène de début du *Malade imaginaire* : « Trois et deux font cinq, et cinq font dix, et dix font vingt... » ne soit qu'une récurrence d'un passage de la farce italienne du *Français logé à l'hôtellerie du Lombard* :

Cinque per cinque, vinte cinque!
Sey per sey, trenta e sey!
Sette per sette, quaranta e nove!
Otto per otto, sessente e quatro!

Aux Italiens, Molière doit encore beaucoup de ses grands succès. Le *Tartufe* est grandement inspiré de *L'Ipocrito* de l'Arétin, dont le *Filosofo* fournit quelques traits à *Georges Dandin*; et l'on sait que, pour accélérer le mouvement de *L'Avare*, Molière n'avait pas eu recours à moins de *six* scenarios italiens, prenant à l'un un jeu de scène, à l'autre un détail comique; sans compter *La Belle Plaideuse*, de François de Boisrobert, de laquelle sont sorties les scènes II et III

du deuxième acte, celles où Cléante reconnaît son père dans l'usurier Harpagon.

Aussi bien, dans *L'Avare,* Molière a emprunté de toutes mains — comme l'a reconnu M. Maurice Donnay. Il y mérite, par excellence, le qualificatif : « le grand picoreur » que lui donnera Ménage. L'Italien Ricoboni a prétendu qu'il n'était point quatre scènes dans *L'Avare* qui appartinssent en propre à Molière. A la vérité, cette comédie est sortie initialement, presque tout entière, de l'*Aulularia,* de Plaute, autrement dite « La Farce de la Marmite ». Il y a pris non seulement les situations, mais les mots même. Euclio, l'avare de Plaute, soupçonnant l'esclave Stronilus de lui avoir dérobé la marmite où il a caché son trésor, lui dit : « Voyons tes mains. — Les voici. — Je vois. Allons. *Exhibe la troisième* ». Harpagon, lui, dit à La Flèche : « Montre-moi tes mains. — Les voilà. — *Les autres!* »

Don Garcie de Navarre n'est qu'une traduction quasi littérale de *La Gelosia fortunata del Principe Rodrigo,* de Giacinto Andrea Cigognini — et *Il Ritratto overo Arlechino cornuto per opinione* fournit largement le canevas de *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* — sans compter que c'est encore cette pièce qui eut l'honneur d'inspirer l'expédient du billet envoyé par Isabelle à Valère dans *L'Ecole des Maris.*

***

Passons au *Don Juan.* Environ au milieu du XVIIe siècle, la compagnie italienne du Petit-Bourbon s'était approprié une pièce qu'un cer-
en Espagne une trentaine d'années auparavant,
nom de Tirso de Molina, avait fait représenter
tain religieux, Frère Tellez, plus connu sous le
nom de Tirso de Molina, avait fait représenter
en Espagne une trentaine d'années auparavant

sous le titre : *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (*Le Trompeur de Séville et le Convive de pierre*). Elle la jouait sous le titre *Il Convivato di pietra;* c'était une adaptation d'Onofrio Giliberto de Solofra, inspirée notablement elle-même d'une adaptation antérieure de Andrea Cigognini, dont on a conservé l'original.

La pièce ayant du succès, le comédien Dorimon, de la troupe de Mademoiselle, puis l'acteur Villiers, de l'Hôtel de Bourgogne, donnèrent successivement, en 1659, des imitations de l'adaptation de Giliberto. Suivant M. Gendarme de Bévotte, auquel il faut toujours en revenir quand on veut parler de *Don Juan,* « la tragi-comédie de Giliberto, telle du moins que nous la font connaître Dorimon et Villiers, est donc un composé d'éléments empruntés directement à Tirso et à Cigognini » alors que « la pièce de Dorimon et celle de Villiers ont entre elles une étroite ressemblance, non pas seulement dans les noms des personnages et leurs caractères, dans la conduite de l'action, dans la suite même des décors, mais encore dans l'expression (1) ».

Copies sur copies, comme l'on voit, se différenciant à peine les unes des autres par quelques menues additions et particularités italiennes et françaises.

Molière, à son tour, s'empara de la fiction de Tirso de Molina. Formant un mélange de la pièce espagnole et des adaptations italo-françaises, il en tira son *Don Juan,* si sottement sous-intitulé : *ou le Festin de pierre* (*!*).

Le valet de Don Juan, chez Tirso, s'appelle Catalinon; chez Cigognini, Passarino; Briguelle, chez Dorimon; Philippin, chez Villiers; — Sga-

(1) *La Légende de Don Juan* (Paris, Hachette, 1906).

narelle chez Molière — mais c'est toujours et partout le même raisonneur, goinfre, chapardeur et poltron.

Un simple rapprochement montrera mieux tout le parti que Molière a tiré des adaptations des deux comédiens français et particulièrement de celle de Dorimon :

Dorimon (IV Sc. III)

Briguelle, vois-tu bien la
[gentille bergère?

. . . .

Puis ton œil est trop beau
[pour être si sévère.

AMARANTE

Monsieur, vous me raillez,
[je n'ai point de beauté.

DON JUAN

... Que la taille est mignon-
[ne!

AMARANTE

Hôla, monsieur tout beau,
Ne vous échauffez pas de
[peur d'être malade.

. . . .

Vous n'êtes pas pour moi,
[je ne suis pas pour vous.
Vous êtes de la cour et je
[suis du village,
On ne me peut avoir que
[par le mariage;
Quoique pauvre, monsieur,
[je suis fille d'honneur,
Et je n'écoute point un
[discours suborneur.

Molière (II, Sc. II)

Sganarelle, as-tu rien vu
[de plus joli?

. . . .

Que ses yeux sont péné-
[trants!

CHARLOTTE

Monsieur, vous me rendez
[toute honteuse.

DON JUAN

Ah! que cette taille est
[jolie!

CHARLOTTE

Vous vous échauffez trop et
vous pourriez gagner la
[purésie!

. . . .

Je suis une pauvre paysanne; mais j'ai l'honneur en recommandation, et j'aimerais mieux me voir morte que de me voir déshonorée.

Comme l'écrit M. Gendarme de Bévotte dans sa *Légende de Don Juan*, ce passage seul suffirait à prouver que « Molière n'a pas seulement composé sa pièce avec le souvenir encore présent de celles de ses devanciers, mais qu'*il les avait*

toutes les deux *sous les yeux et s'en inspirait directement* ».

Comme dans la pièce espagnole, comme dans les pièces italiennes et françaises, Don Juan y fait figure de grand seigneur athée, jouisseur, trompeur, méchant, mettant sa joie à duper le pauvre monde et à séduire tout ce qui porte jupon, grande dame, servante ou paysanne. Dans chacune des pièces, Don Juan convie à dîner le Commandeur qu'il a tué en duel, et celui-ci lui retourne son invitation. Partout, la dernière scène nous montre, à peu près semblablement, Don Juan disparaissant au milieu des flammes infernales, cependant que son valet s'enfuit en criant : « Mes gages! Mes gages!... »

Bizarre, incohérente, obscure et pourtant des plus intéressantes, « si cette pièce — a dit équitablement M. Maurice Donnay — n'a pas d'unité de lieu, ni de temps, ni d'action, ni de genre, *c'est qu'elle est chargée d'imitations*, c'est que Molière a été influencé par tout ce qui a été fait antérieurement sur le même sujet ».

Ceci dit, encore qu'il se puisse que Molière ait emprunté quelques traits de son Don Juan à un noble libertin du temps : Bussy-Rabutin, de Vardes ou Lauzun, on ne voit donc pas absolument la nécessité de reconnaître dans « l'athée foudroyé » le portrait d'Armand de Bourbon, prince de Conti, comme on tendit récemment à l'accréditer, bien que cela soit tout au moins possible (1).

(1) *L' « énigmatique » Don Juan de Molière*, par Francis Baumal. (*Belles-Lettres* de janvier 1922.)

Au sujet des emprunts italiens de Molière, M. Francis Baumal nous a fait la faveur de nous écrire ces lignes intéressantes :

« ... De tous les travaux de confrontation assemblés jus-

***

Ajoutons tout de suite que Tirso de Molina n'est pas le seul écrivain espagnol dont Molière, sans doute à travers les Italiens, s'inspira; il trouva également, paraît-il, le sujet de la *Princesse d'Elide* dans la *Vengadora de los mujeres,* et maintes scènes de *L'Ecole des Maris* dans la *Discreta enamorata,* deux pièces de Lope de Vega.

Ce n'est guère que ces temps-ci qu'on s'est avisé qu'il devait quelque chose aux Anglais, dans la personne de Shakespeare, rien moins...

Sait-on que, par exemple, le stratagème du cadeau restitué, dans *L'Ecole des Maris,* se trouve dans *La Douzième Nuit;* — la confidence du galant au mari, de *L'Ecole des Femmes,* dans *Les Joyeuses Commères,* ainsi que le trait du même galant entretenu d'argent par le même mari, ou celui de la différence d'humeur des deux maris; — la leçon de latin de *la Comtesse d'Escarbagnas* dans *Les Joyeuses Commères* toujours; — la scène des portraits du *Misanthrope,* les querelles symétriques d'amoureux

qu'ici, il semble bien résulter que Molière n'a jamais lu Tirso de Molina. Il a dû connaître Giliberto, mais on s'en sait rien puisque la pièce de ce dernier nous est inconnue. Toutefois, selon toute vraisemblance, elle différait peu de celle de Cigognini que l'on possède. Il est possible que Molière ait dû quelque chose aux scénarios italiens, innombrables et changeants. Il est certain que plusieurs arlequinades doivent aussi quelque chose à Molière qui a, sur plusieurs points, sensiblement modifié la physionomie et les aventures de Don Juan.

« Je pense que Molière doit beaucoup à De Villiers, peut-être moins à Dorimon; les deux, d'ailleurs, se ressemblent tellement que la question est oiseuse de savoir lequel a le plus fourni à Molière... »

(maîtres et valets) du *Dépit amoureux* ou du *Bourgeois gentilhomme,* la conversation à bâtons rompus d'Harpagon et Frosine, le mélange de la fille et des ducats, dans *Le Marchand de Venise,* etc...

Il est vrai que Shakespeare, comme cela a été abondamment montré, ne se gênait pas pour prendre, lui aussi, son bien où il le trouvait!...

Mais comme on peut faire observer que Molière ne connaissait pas l'anglais et que les œuvres de Shakespeare ne furent traduites en français qu'environ un siècle plus tard, il vous est loisible de penser que l'un et l'autre de ces génies prenaient leur bien aux mêmes endroits (1).

Il est juste de reconnaître que Molière a éga-

(1) A ce propos, l'on peut faire état d'une lettre que le poète Fagus envoya au journal *Comœdia,* au moment du tri-centenaire de Molière, et où sont signalées quelques autres coïncidences :

« Etes-vous certain que Molière ignora Shakespeare?

« Je cite, par hasard de ma mémoire, le ton tout moliéresque du prologue de *La Mégère,* maint trait des *Deux Gentilshommes de Vérone* (la soubrette et le valet, en leurs silhouettes et leurs débats avec les maîtres : germe de ceux de *L'Etourdi, Le Dépit Amoureux, Tartuffe, Le Malade Imaginaire;* le stratagème de Silvie repassant, dans *L'Ecole des Maris,* la tirade de l'Eclair replacée par Sosie); *Le Marchand de Venise* (pour ne citer que lui) annonce les galeries de portraits si familières à l'auteur du *Misanthrope;* des scènes de Shylock sont rejouées par Harpagon et Frosine; l'intrigue de *L'Ecole des Femmes* renouvelle celles des *Joyeuses Commères,* lesquelles donnent déjà certain épisode de *La Comtesse d'Escarbagnas...* « La communauté (parfois) de sources suffit mal à expliquer tant de rencontres.

« D'autre part, le continu, l'intime des relations intellectuelles, mondaines, politiques entre Paris et Londres rend presque invraisemblable que Français ou Anglais n'ait pas entretenu le curieux et nomade Molière de son illustre confrère et presque contemporain... »

lement favorisé ses compatriotes, tant anciens que contemporains. La donnée du *Médecin malgré lui* se trouve dans un fabliau du XVIIIe siècle retrouvé dans les *Comédies et Proverbes* d'Adrien de Montluc.

Les neuf *Comédies facétieuses,* de Pierre de Larivey — parmi lesquelles on distingue *Le Laquais* — lui fournirent maintes scènes applaudies.

Qui se souviendrait de Charles Sorel, sieur de Souvigny, si Molière ne lui avait emprunté maints personnages, marchands, cuistres, juges, chambrières, etc., figurant dans la *Vraye Histoire Comique de Francion* ou dans *Le Berger Extravagant!...* Et nous avons parlé plus haut de ce que Molière doit à Boisrobert.

Pour *Les Précieuses Ridicules,* M. Alfred Mortier nous a rappelé que Molière en avait emprunté l'intrigue à Samuel Chappuzeau, l'écrivain du très précieux *Théâtre Français* et l'auteur d'une pièce : *Le Cercle des Femmes,* représentée trois ans avant *Les Précieuses.* « On y voyait une jeune prétentieuse ne s'occupant que de livres et de sciences. Un des savants qui fréquentent chez elle lui fait une déclaration qui est mal reçue. Piqué de ce refus, le savant fait habiller superbement Germain, un de ses disciples. Celui-ci est fort bien accueilli par la dame. Mais les archers viennent saisir Germain au collet et l'emmènent en prison pour dettes. Et la dame demeure toute honteuse d'avoir été la dupe d'un pareil maroufle ». *Les Précieuses* reproduisent, trait pour trait, le scenario du *Cercle des Femmes.*

Au sujet de cet emprunt, il arriva cette chose singulière, que Chappuzeau, frappé du succès des *Précieuses Ridicules,* refit sa pièce d'après

l'imitation de Molière et, deux ans plus tard, la fit représenter sous le titre : *L'Académie des Femmes!...*

« Scalion de Virbluneau — écrit Théophile Gautier dans *Les Grotesques* — aura l'ineffable gloire d'avoir fourni au grand Molière l'idée du madrigal que chante le marquis de Mascarille aux deux précieuses sœurs Cathos et Madelon ». Le fameux : *Au voleur! Au voleur!* se retrouve presque textuellement dans un sonnet du sieur d'Ofayel. Voici les deux vers :

Alarme! Alarme! Alarme! et au secours!
On m'a volé mon cœur dans ma poitrine!

Est-il bien utile de rappeler l'impromptu de « Monsieur de Mascarille » :

Oh! Oh! je n'y prenais pas garde :
Tandis que, sans songer à mal, je vous regarde,
Votre œil en tapinois me dérobe mon cœur...
Au voleur! Au voleur! Au voleur! Au voleur!

Certes, personne ne se souvient plus de Charles Beys, contemporain et même ami de Molière, et, de vrai, on ne rencontre son nom dans aucun dictionnaire. Cependant, il rima une comédie en cinq actes, intitulée *Les Illustres Fous,* qui se termine par ce vers :

La plus courte folie est toujours la meilleure.

Il est probable que c'est l'un des moins mauvais de la pièce, car Molière daigna s'en souvenir dans le quatrième acte de *L'Etourdi,* de manière, nous semble-t-il, d'ailleurs moins heureuse :

Les plus courtes erreurs sont toujours les meilleures.

Si c'est à Rotrou qu'il faut rendre l'excellente

définition du meilleur amphytrion : « celui où l'on dîne », c'est à Mathurin Régnier, dans cet alexandrin :

Le péché que l'on cache est demi pardonné.

qu'il faut retourner l'inspiration de ces vers du *Tartufe :*

Le scandale du monde est ce qui fait l'offense,
Et ce n'est pas pécher que pécher en silence;

— et *Les Femmes Savantes* doivent mieux que de la reconnaissance aux *Visionnaires* du très obscur Desmarets de Saint-Sorlin.

Corneille avait beau, de son temps, briller du plus vif éclat; Molière ne lui en emprunte pas moins l'injonction qu'on trouve dans la sixième scène de l'acte cinquième de *Sertorius :*

C'est assez!
Je suis maître, je parle; allez, obéissez!

pour la mettre textuellement dans la bouche d'Arnolphe, à la fin de la dernière scène de l'acte second de *L'Ecole des Femmes :*

AGNÈS

Je n'aurai pas le cœur...

ARNOLPHE

Point de bruit davantage,
Montez là-haut!

AGNÈS

Mais quoi! Voulez-vous..

ARNOLPHE

C'est assez!
Je suis maître, je parle; allez, obéissez!...

Peut-être dira-t-on que ce n'est là qu'une parodie... C'est possible — encore qu'on sache bien que Molière fait flèche de tout bois.

Ainsi, de temps à autre, il ouvre son Montaigne, et il y trouve une perle inconnue qu'il saura enchâsser bellement. Quel est, par exemple, l'anti-féministe qui n'a pas applaudi ces quatre vers des *Femmes Savantes* :

Nos pères sur ce point étaient gens bien sensés
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse,

Ouvrons le livre premier des *Essais* de Montaigne, au chapitre vingt-quatrième, intitulé *Du Pédantisme* :

« ... François, duc de Bretaigne, fils de Jean cinquième, comme on lui parla de son mariage avec Isabeau, fille d'Escosse, et qu'on lui adjousta qu'elle avoit été nourrie simplement et sans aucune instruction de lettres, respondit : Qu'il l'en aymoit mieux, et qu'une femme estoit assez sçavante, quand elle sçavoit *mettre différence entre la chemise et le pourpoint de son mary...* »

Aussi bien Montaigne avait lui-même trouvé la citation dans les *Annales de Bretagne* d'Alain Bouchart, éditées en 1514.

Enfin, il n'est pas jusqu'à l'apôtre des Gentils, le grand saint Paul lui-même, à qui Molière ne fera point l'honneur de versifier un passage de l'*Epître aux Romains : Non plus sapere quam oportet sapere, sed sapere ad sobrietatem.* (Ne soyez pas plus sage qu'il ne faut, soyez-le avec sobriété). C'est l'avis de Philinte, au premier acte du *Misanthrope* :

La parfaite raison fuit toute extrémité,
Et veut que l'on soit sage avec sobriété.

***

Cyrano de Bergerac écrivit un jour dans un moment d'indulgente ironie :

« Puisque notre ami butine nos pensées, c'est une marque qu'il nous estime; il ne les prendrait pas s'il ne les croyait pas bonnes, et nous avons grand tort de nous estomaquer de ce que, n'ayant point d'enfants, il adopte les nôtres. »

Molière le prit au mot en « adoptant » la scène IV du deuxième acte du *Pédant joué,* dont il fit la scène XI du deuxième acte des *Fourberies de Scapin.* Le pédant Granger s'y appelle Géronte, et le coquin Corbinelli y est mué en Scapin. Le « qu'allait-il faire dans cette galère? » est devenu trop proverbial pour que nous insistions davantage.

Il est juste, il est vrai, de noter que Cyrano lui-même avait emprunté une bonne partie du *Pédant joué,* les uns disent au *Candelaia* de Giordano Bruno Nolano, les autres à *L'Enlèvement d'Hélène,* de Lope de Vega. M. Frédéric Lachèvre, grand érudit qui a écrit la biographie de Cyrano et publié ses *Œuvres Libertines,* nous a prouvé que cet auteur, qui médit tellement du plagiat, aurait eu à faire amende honorable sur ce point, attendu qu'il emprunta sa philosophie à Gassendi, comme ses conceptions de la physique à Rohault; son idée du voyage dans la lune revient à Charles Sorel qui l'utilise dans son *Francion,* comme, aussi bien, Campanella dans sa *Cité du Soleil,* Godwin dans *L'Homme dans la Lune,* et Thomas Morus dans son *Utopie.*

A ce propos, nous pouvons rappeler que notre

bon maître Anatole France, qui n'a pas tenté moins de deux Apologies du Plagiat, nous dit justement dans la seconde, au sujet des emprunts que Molière fit à Scarron, que la recherche du plagiat conduit toujours plus loin qu'on ne voulait aller et qu'on découvre le plus souvent que le prétendu volé était lui-même un voleur.

Nous avons écrit plus haut que le *Tartufe* était grandement inspiré de l'*Ipocrito* de l'Arétin, mais il paraît également certain, d'après les recherches de MM. Despois et Louandre, qu'on y retrouve maints traits du roman *Les Hypocrites,* histoire espagnole de Paul Scarron. En effet, le héros des *Hypocrites,* Montufar — dont le nom même n'est point sans une vague ressemblance avec celui de Tartufe — agit et parle comme le héros de Molière. Anatole France donne une citation du roman qui s'adapte étroitement à la scène VI du troisième acte du *Tartufe.* A vrai dire, c'est une imitation beaucoup plus qu'un plagiat.

D'ailleurs, il arrive que Scarron avait tiré lui-même son histoire de *La Fille de Célestine,* d'Alonzo Geromino de Salas Barbadillo, un auteur espagnol soigneusement laissé dans l'ombre.

Et il est probable également que Scarron, avec une autre nouvelle : *Le Châtiment de l'Avarice,* dont le sujet est le risible amour d'un barbon thésauriseur pour une jolie fille, a incité Molière a écrire *L'Avare* — en ajoutant Plaute et Boisrobert à la collaboration.

Mais Anatole France, mis en défiance par l'histoire Barbadillo, écrit qu'il ne doute point qu'un savant versé dans la littérature espagnole n'arrive à découvrir « l'original » du *Châtiment de l'Avarice,* comme on a découvert celui des

Hypocrites. Et il ajoute, en faisant allusion aux recherches faites pour rendre au malheureux Scarron le bien que Molière lui avait pris :

« Mais on s'est aperçu que Scarron lorsqu'il fut dépouillé, portait le bagage des autres. Il y a grande chance que *Le Châtiment de l'Avare* ne lui appartienne pas plus que *Les Hypocrites.* »

Touchant Scarron, cette éventualité n'aurait rien d'extraordinaire, l'auteur du *Roman Comique* ayant toujours eu l'habitude de piller à droite et à gauche, voire le cynisme de l'avouer, comme il le fit, par exemple, au cours d'une Ode à la duchesse d'Aiguillon, où il encastra froidement quelques vers de Malherbe, en s'en excusant ainsi :

Ces vers sont ici d'importance,
J'ai fort bien fait de les voler!

Pour en revenir à Molière, on peut encore rappeler qu'il emprunta de plus à Scarron le sujet de *L'Ecole des Femmes.*

A propos de la querelle qui s'éleva entre Molière et Boursault, et qui eut son écho, avec *L'Impromptu de Versailles,* jusque devant Louis XIV, M. Henri Céard écrivait récemment ces lignes :

« A quel excès d'exaspération se serait poussé l'irascible auteur de *L'Ecole des Femmes,* si Boursault avait démontré que le sujet, bien des détails de *L'Ecole des Femmes,* en substance se trouvaient dans *La Précaution Inutile,* nouvelle de Scarron, et si, en regard du scenario de la comédie, il avait mis les curieux textes que voici :

« Don Pèdre alla voir une de ses parentes en qui il avait beaucoup de confiance, la pria de recevoir chez elle une petite fille qu'il avoua être

de lui; et, pour des raisons qu'elle saurait un jour, de la mettre, dès l'âge de trois ans, dans un couvent, et surtout de donner ordre qu'elle n'ait aucune connaissance des choses du monde.

« La parente obéit. Plus tard, don Pèdre retrouve l'enfant et se félicite de la rencontre. Laure avait été mise dans un couvent à l'âge de quatre ans et pouvait en avoir alors seize ou dix-sept. Il la trouva belle comme toutes les personnes qui sont venues au monde sans beaucoup d'esprit, et en ont été tirées pour être enfermées dans un couvent. Il la considéra, fut charmé de sa beauté. Il la fit parler et admira son innocence. Il ne douta pas qu'il avait trouvé ce qu'il cherchait, savoir une femme si sotte qu'elle ne sût pas discerner l'amour de l'aversion.

« Arnolphe, auprès d'Agnès, éprouve le même contentement que don Pèdre auprès de Laure. De page en page, les ressemblances s'affirment, et la comédie de Molière suit de très près la nouvelle de Scarron, Arnolphe, toujours imitant don Pèdre qui « meuble une maison à Laure, cherche les valets les plus sots qu'il peut trouver, des servantes aussi sottes que Laure », Arnolphe installe Agnès dans un logis séparé du sien, et lui donne pour compagnie des domestiques imbéciles.

« A la façon de don Pèdre, Arnolphe, pédagogue jaloux et grotesque, « pour se rendre maître de l'âme avant de l'être de la personne entière », instruit dogmatiquement Agnès des devoirs et obligations du mariage. Quand Horace fait les cent pas sous le balcon d'Agnès enfermée, afin de mettre en rapport les deux amoureux, Molière utilise la bourgeoise de condition,

« femme d'intrigue, charitable de son naturel, conciliatrice des volontés » que Scarron emploie à porter les billets doux et à favoriser les entrevues.

« Et quand Arnolphe se convainc de l'inconvénient de sa « politique » consistant à choisir une « femme idiote »; quand il se persuade enfin de l'imprudence qu'il a commise en laissant un galant au passage donner des leçons de tendresse qu'il aurait dû chaque jour donner lui-même, par quoi est-il renseigné? Par une naïve confidence d'Agnès exactement pareille à l'aveu fait par Laure confessant à don Pèdre « qu'elle l'avait offensé dans son honneur et qu'elle ne croyait pas devoir s'en cacher. » (1).

En somme, que Molière ait fait sien un bien déjà flibusté, il n'en est pas moins vrai qu'au point de vue de l'invention pure, il resterait bien peu à notre grand auteur comique, si, par bonheur pour lui, il n'avait point rimé, en plus des vers immortels de ce même *Tartufe*, ceux du *Misanthrope* ou du divin *Amphytrion* — dont il devrait, paraît-il, jusqu'à *neuf* scènes à Plaute! — vers qui sont bien à lui jusqu'à nouvel ordre... ou révélation sensationnelle de M. Pierre Louys!...

(1) Un Critique de Molière (*Le Figaro* du 3 mars 1922). Au sujet de l'auteur du *Roman Comique*, Octave Uzanne nous écrivait il y a quelque temps : « Il est un fait curieux, c'est que le bonhomme Scarron qui, comme tant de ses confrères contemporains, dévalisa les conteurs espagnols avec une insolente inconscience, fut lui-même pillé, plagié comme le sont si souvent les intermédiaires de ces sortes de larcins. Scarron alimenta les plagiaires de la fin du XVIIe siècle et ceux du XVIIIe. Ses contes et nouvelles ont fourni matière à des romans ou à des comédies aujourd'hui consacrés; rien n'est plus curieux que de les relire. Sedaine, en écrivant *La Gageure imprévue*, n'a fait que *calquer* une nouvelle de Scarron empruntée aux Espagnols ».

IX

Voltaire ou le Plagiaire persécuteur

Il n'est pas d'auteur qui cria « Au plagiaire! » de façon aussi perçante que Voltaire. Il n'en est guère qui pillèrent autant !...

Tâchez de vous procurer l'instructif recueil de Charles Nodier : *Questions de littérature légale*. A la fin vous y verrez rapportés nombre de plagiats de Voltaire dénoncés en leur temps par Fréron.

Dans *Zadig,* notamment, le charmant récit de l'Ermite est traduit, trait pour trait, d'un récit anglais : *The Hermit* qu'on trouve dans les œuvres en prose et en vers d'un certain docteur Thomas Parnell, qui fut en son temps archidiacre de Clogher.

Dans ce même *Zadig,* le même Voltaire a tiré le chapitre : *Le Chien et le Cheval* d'un livre : *Le Voyage et les Aventures des trois princes de Sarendip,* « traduit du persan » en 1716 par M. de Mailly.

Une fable de Voltaire : *Le Lion et le Marseillais* est littéralement extraite de *La Fable des Abeilles* d'un certain Mandeville qui l'imprima en 1750.

Voltaire tira sa *Nanine* de la fameuse *Pamela,* de Samuel Richardson, comme il trouva l'inspiration de sa *Mérope* dans la *Meropa* de l'Italien Maffei.

Et n'a-t-on pas écrit que *Zaïre* n'était qu'une contrefaçon d'*Othello* costumé à la turque?... (1).

Voltaire se souvient, avec bonheur, pour son *Brutus,* d'une réplique heureuse d'un *Brutus* publié en 1690 par Catherine Bernard :

BRUTUS

... N'achève pas : dans l'horreur qui m'accable,
Laisse encore douter à mon esprit confus
S'il me demeure un fils ou si je n'en ai plus.

TITUS

Non, vous n'en avez plus!...

« Parle, ai-je encore un fils! » demande le Brutus de Voltaire.

Non, vous n'en avez plus!...

répond en écho de Catherine Bernard le Titus de Voltaire.

Au moins autant que Pascal et La Rochefoucauld, Voltaire a hanté Montaigne. Celui-ci écrit, jouxtant l'histoire de Cinna, au chapitre *Divers Evenemens de mesme conseil,* cette admonestation d'un prince catholique à un partisan protestant qui l'avait voulu tuer :

« Or, je vous veulx monstrer combien la religion que je tiens est plus douce que celle de quoy vous faictes profession. La vostre vous a conseillé de me tuer sans m'ouïr, n'ayant reçu de moi aulcune offense, et la mienne me com-

(1) « *Zaïre* n'est qu'une copie maigre, décolorée, et surtout romanesque, du terrible more de Venise. » — STENDHAL: *Qu'est-ce que le Romanticisme?*

mande que je vous pardonne, convaincu que vous estes de m'avoir voulu tuer sans raison ».

Voltaire résume en quatre vers la prose des *Essais :*

Des dieux que nous servons connais la différence :
Les tiens t'ont commandé le meurtre et la vengeance;
Le mien, lorsque ton bras vient de m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.

Voltaire parcourt avec intérêt les *Principes philosophiques de la religion naturelle et révélée,* ouvrage posthume, écrit en français, du chevalier André-Michel Ramsay.

Ses idées se rencontrent à un tel point avec les siennes qu'il en bourre ses *Lettres Anglaises* sans citer une seule fois à ce propos l'écrivain écossais.

Aussi bien, ça ne l'empêche pas de reprocher à Ramsay d'avoir, dans ses *Voyages de Cyrus,* employé, pour décrire l'Egypte, les mêmes expressions déjà usitées par Bossuet : « Il le copie mot pour mot sans le citer », écrit Voltaire, assez effrontément... Et il ajoute : « Voilà un plagiat dans toutes les formes. L'un de mes amis le lui reprochait un jour; Ramsay lui répondit : « qu'on pouvait se rencontrer et qu'il n'était pas étonnant qu'il pensât comme Fénelon et qu'il s'exprimât comme Bossuet ». Cela s'appelle être *fier comme un Ecossais.* »

Nous n'avons pu nous procurer l'onzième tome du *Bulletin Polymathique de Bordeaux* qui paraissait en 1814. Il contient une étude de M. L. Mayeul Chandon, intitulée : *Des plagiats de Voltaire, ou des imitations de quelques pièces de divers auteurs que ce poète s'est permises.*

Il est plus que probable qu'on y retrouverait maintes pièces que nous allons signaler ici.

Voltaire n'aimait guère le précieux Voiture qui écrivit :

Et qu'un peu de plomb peut casser
La plus belle tête du monde.

Pourtant, il lui fait l'honneur, accidentellement, de le paraphraser de la façon la plus étroite :

Et qu'un plomb, dans un tube entassé par des sots,
Peut casser d'un seul coup la tête des héros!

L'immortel Arouet a même l'impromptu réminiscent... Dans l'*Epigrammatum selectus* qui fut publié au milieu du XVIIe siècle, on trouve une méchanceté contre un pédant, qu'un bel esprit avait ainsi traduite :

Un gros serpent mordit Aurelle.
Que croyez-vous qu'il arriva?
Qu'Aurelle en mourut? — Bagatelle!
Ce fut le serpent qui creva.

Est-il bien utile de remettre en mémoire du lecteur le quatrain qu'il brocha contre le fameux polémiste de l'*Année littéraire,* dont sa gloire fait la célébrité :

L'autre jour, au fond d'un vallon,
Un serpent mordit Jean Fréron.
Devinez ce qu'il arriva?
Ce fut le serpent qui creva.

Un soir, se promenant après souper, en compagnie de Mme du Châtelet, dans le parc de Cirey, il s'exclamait sur la beauté de la voûte céleste, constellée d'étoiles.

— Voilà, s'écria la marquise, qui pourrait vous fournir le sujet d'un magnifique poème!...

— Certes, fit Voltaire... Mais en attendant le poème, voici toujours un impromptu.

Et, après un moment de cogitation, il récita ces quatre vers rapportés dans ses poésies diverses :

Tout ce vaste océan d'azur et de lumière
Tiré du vide même et formé sans matière,
Arrondi sans compas, et tournant sans pivot,
A peine a-t-il coûté la dépense d'un mot.

Voltaire avait une mémoire terrible. Elle le servit encore cette fois — car cet... impromptu avait été fait près d'un siècle auparavant :

Tous ces vastes pays d'azur et de lumière,
Tirés du sein du vide et formés sans matière,
Arrondis sans compas et tournant sans pivot
Ont a peine coûté la dépense d'un mot.

Il figure, en effet, dans les *Œuvres Poétiques,* publiées en 1671, du Père Lemoine, jésuite dont Voltaire, dans son *Catalogue des écrivains du siècle de Louis XIV,* avait écrit « qu'il n'avait ni goût, ni connaissance du génie de sa langue ».

Voltaire traite Rabelais de bouffon ivre, mais vienne l'occurrence, il s'en souvient. Le bon raillard, daubant ces moines qu'il connaît si bien, écrit au chapitre XI du *Gargantua,* où il est démontré « pourquoy les moines sont refuis du monde et pourquoy les uns ont le nez plus grand que les autres » :

« Mais si entendez pourquoy un cinge en une famille est toujours mocqué et herselé, vous entendez pourquoy les moines sont de tous refuis, et des vieux et des femmes. Le cinge ne garde point la maison, comme un chien; il ne tire pas l'aroy, comme le bœuf; il ne produict ny laict, ni laine, comme la brebis; il ne porte

pas le faix comme le cheval. Ce qu'il fait est tout conchier et dégaster, qui est la cause pourquoy de tous reçoit moqueries et bastonnades.

« Semblablement, un moine (j'entends de ces ocieux moines) ne laboure, comme le paysant; ne garde le pays, comme l'homme de guerre; ne guérit les malades, comme le médecin; ne presche ni endoctrine le monde, comme le bon docteur evangélique et pedagogue; ne porte les commoditez et aides necessaires à la republicque, comme le marchand. C'est la cause pourquoy de tous sont huez et abhorris. »

Il est bien étonnant que MM. Burgaud des Marets et Rathery, les savants commentateurs dont l'édition de Rabelais fait toujours autorité n'aient pas rappelé en une note comment Voltaire, dans sa satire du *Pauvre Diable*, se servit, sans souffler mot de sa source, du parallèle de *Gargantua :*

Nous fesons cas d'un cheval vigoureux,
Qui déployant quatre jarrets nerveux,
Frappe la terre et bondit sous son maître;
J'aime un gros bœuf dont le pas lent et lourd
En sillonnant un arpent, dans un jour
Forme un guéret où mes épis vont naître.
L'âne me plaît, son dos porte au marché
Les fruits du champ que le rustre a béché;
Mais pour le singe, animal inutile,
Malin, gourmand, saltimbanque indocile,
Qui gâte tout et vit à nos dépens,
On l'abandonne aux valets fainéants.
Le fier guerrier, dans la Saxe, en Thuringe,
C'est le cheval; un Péquet, un Pléneuf,
Un trafiquant, un commis, est le bœuf.
Le peuple est l'âne et le moine est le singe.

A noter que, dans cette même satire du *Pauvre Diable,* il se servait adroitement d'un vers

de Jean-François de Lafaye, plus connu comme diplomate et courtisan. Voici le vers de Lafaye :

Cache ta vie; au lieu de voler, rampe.

Voilà celui de Voltaire :

Tu n'as point d'aile, et tu veux voler! Rampe!

Mais, sans Voltaire, qui se souviendrait de Lafaye — et qui se souviendrait de Cassagne?... Cassagne, vous savez bien, cet abbé bel esprit qui remplaça le gros Saint-Amant à l'Académie!... Un jour, dans un poème, *Henry le grand Roy,* qu'il publia en 1662, il avait eu la bonne fortune de rimer ces vers :

Lorsqu'après cent combats, je possédaï la France
Et par droit de conqueste et par droit de naissance,
Le monde vit briller dans mes illustres faits
La Valeur, la Bonté, la Victoire, la Paix.

Vraiment, il est bien heureux pour ce Cassaigne, ou ce Cassagne, que Voltaire s'en soit souvenu au début de la *Henriade :*

Je chante ce héros qui régna sur la France
Et par droit de conquête et par droit de naissance

Grâce à Voltaire, on se souviendra toujours de ce Cassaigne...

Pourtant, un véritable scandale en l'espèce est... l'imitation quasi totale d'un sonnet de François Maynard, poète que Malherbe comme Régnier tenaient en grande estime. Voici le sonnet en question, dédié à un favori :

Par vos humeurs l'état est gouverné
Vos seuls avis font le calme et l'orage;
Et vous riez de me voir confiné
Loin de la Cour dans mon petit village.

Cléomédon, mes désirs sont contents;
Je trouve beau le désert où j'habite,
Et connais bien qu'il faut céder au temps,
Fuir le grand monde et devenir ermite.

Je suis heureux de vieillir sans emploi,
De me cacher, de vivre tout à moi,
D'avoir dompté la crainte et l'espérance.

Et si le Ciel, qui me traite si bien,
Avait pitié de vous et de la France,
Votre bonheur serait égal au mien.

Il est de bonne allure, ce sonnet, encore qu'il soit libertin... C'est peut-être, d'ailleurs, cette dernière qualité qui le fait remarquer de Voltaire, lequel froidement le transforme en dizain :

Par votre humeur le monde est gouverné;
Vos volontés font le calme et l'orage;
Vous vous riez de me voir confiné
Loin de la Cour au fond de mon village.
Mais n'est-ce rien que d'être tout à soi,
D'être sans soins, de vieillir sans emploi,
D'avoir dompté la crainte et l'espérance?
Ah! si le Ciel, qui me traite si bien,
Avait pitié de vous et de la France,
Votre bonheur serait égal au mien.

Secoué d'importance par Fréron et ses amis, Voltaire s'en tira par une pirouette que vous trouvez dans une de ses *Lettres Philosophiques :* « Presque tout est imitation. Le Boïardo a imité le Pulci, l'Arioste a imité le Boïardo. Les esprits les plus originaux empruntent les uns des autres. Metastase a pris la plupart de ses opéras dans nos tragédies françaises. Plusieurs auteurs anglais nous ont copiés et n'en ont rien dit. Il en est des livres comme du feu dans nos foyers : on va prendre ce feu chez son voisin, on l'allume

chez soi, on le communique à d'autres, et il appartient à tous. »

Drôle de comparaison... dans la mesure où elle regarde un plagiat aussi insigne que celui du sonnet de François Maynard!... Mais Alfred de Musset s'en souvint, comme nous le constaterons quand nous en arriverons au chantre de *Namouna*.

X

Diderot et Jean-Jacques

Il ne nous est guère revenu que Diderot ait beaucoup plagié, non plus que Jean-Jacques Rousseau.

Pour Diderot, on sait cependant qu'il eut une querelle littéraire avec un publiciste obscur du nom de Bertier. « Il y mit beaucoup d'humeur et ajouta à sa mauvaise cause la honte d'être confondu et prouvé plagiaire » — a écrit M. Emile Raunié dans son *Chansonnier historique* du XVIIIe siècle.

M. Raunié fait sans doute allusion au *Fils naturel* dont Diderot reconnut avoir pris l'intrigue à l'Italien Goldoni.

A la date du 22 mars 1765, on peut lire ceci dans les Mémoires de Bachaumont :

« Goldoni vient de donner un nouveau volume de ses œuvres, qui fait le septième. On y lit le *Père de Famille* et le *Véritable Ami,* ces deux pièces qui ont occasionné l'accusation de plagiat intentée par Fréron contre M. Diderot, et l'antipathie que ce dernier a conçue contre cet auteur italien, qui ne savoit rien de ce qui se passoit à cet égard. M. Goldini fait dans une pré-

face le détail de tout ce que nous avons déjà dit là-dessus. Il se venge avec autant de noblesse que de justice des choses peu avantageuses que la passion avoit dictées à M. Diderot sur les ouvrages du comique italien (1). »

Nous avouons que l'attitude que lui prête Bachaumont n'est pas de celles dans lesquelles nous voyons généralement la personnalité de Diderot.

Quant à Jean-Jacques, M. Gaston Deschamps a écrit quelque part qu'il pilla un certain Béat de Muralt, dont nous ne savons rien de plus.

Toutefois il fut publié, chez Durand, à la Haye en 1766, un petit volume, intitulé : *Les Plagiats de M. J.-J. R. de Genève sur l'Education.* L'*Emile* par D. J. C. B. (Dom Joseph Cajot, bénédictin). L'*Emile* avait été publié quatre années avant à Amsterdam. Rappelons que Jean-Jacques fut, au sujet de cet *Emile,* condamné à Genève comme à Paris. Belle occasion, pour le plagié, de réclamer sa part de châtiment... Hélas!...

De plus, dans un petit in-12 publié également en Hollande en 1788, titré : *Les Abus dans les Cérémonies et dans les Mœurs,* on lit cette accusation :

« M. Rousseau a pris son *Contrat Social* mot pour mot de Ulrici Huberti, *De Jure Civitatis,* lib. III, imprimé à Francker, en Frise en 1684 et réimprimé à Francfort en 1718. Ce livre est dans

(1) Jean-Jacques Rousseau, devenu l'ennemi de Diderot, fait allusion à cet incident dans ses *Confessions* (part. II, liv. 9) : « Outre l'orage excité contre l'*Encyclopédie,* il en essuyoit alors un très violent au sujet de sa pièce, que, malgré la petite histoire qu'il avoit mise à la tête, on l'accusoit d'avoir prise en entier de Goldoni. Diderot, plus sensible encore aux critiques que Voltaire, en étoit accablé. »

toutes les grandes bibliothèques, on peut vérifier cette accusation. »

De même que pour le livre précédent, il fut, après vérification, prouvé que l'affaire se bornait, en fin de compte, à quelques idées communes se rencontrant dans ces ouvrages.

Ce qui n'empêcha point les adversaires de Jean-Jacques de maintenir et d'accentuer leurs incriminations : « Les partisans du philosophe genevois diront peut-être : peu importe que M. Rousseau ait volé Hubert le Frison; c'est *Prométhée* qui dérobe pour nous le feu sacré. Mauvaise comparaison. Jean-Jacques ne doit point aspirer à la gloire du fils de Japhet et de Clymène; il n'a point pris son feu sacré dans le ciel, mais dans une bibliothèque. On trouve dans le même endroit le canevas de tous ses ouvrages. »

Le plus obstiné des accusateurs était un certain Henri-Joseph Dulaurens, chanoine défroqué, ennemi intime des Jésuites, et qui finit ses jours en 1797, au couvent de Mariabom, en Hollande, sur l'ordre de la justice ecclésiastique, qui le tenait pour responsable des irrévérences du *Compère Mathieu*.

XI

Jacques Delille, Rouget de Lisle et le Sonnet d'Arvers

S'il est un poète dont le destin doive inspirer de sévères méditations sur l'inconstance de la foule et la vanité de la gloire, c'est bien Jacques Delille qui fut près d'un demi-siècle considéré comme le prince des poètes français.

Voltaire lui-même, le Roi Voltaire, devant qui ne trouvait grâce aucun rival en Apollo, ne se lassait point d'admirer le charmant génie de son jeune confrère et le lui marquait par des octopodes enthousiastes:

Vous n'êtes point savant en us;
D'un Français vous avez la grâce;
Vos vers sont de Virgilius,
Et vos épîtres sont d'Horace.

Virgilius!... Voltaire y tenait!... Il ne l'appelait jamais que « Virgilius Delille ». Lorsque le bruit courut que Louis XV entendait ne point confirmer l'élection de Delille à l'Académie Française, sous le prétexte qu'il était trop jeune : « Trop jeune! s'écria Voltaire... Trop jeune!...

Delille a près de deux mille ans!... Il est de l'âge de Virgile!... »

Tout ensemble, Delille fut porté et écrasé par cet engouement de Voltaire; il lui fit traduire les *Géorgiques* et *l'Enéide,* chanter la nature et les champs, les jardins et les parcs, avec un manque de naturel, une élégance à perruque qui étaient bien de son siècle. Le bucolisme de Delille est vu à travers les compositions de Le Nôtre, les décamérons de Watteau, les décors de Pater. Ce fut dans les salons — comme le lui reprocha Marie-Joseph Chénier — qu'il observa la nature, « mettant du rouge à Virgile » et « des mouches à Milton ».

Avec une verve intarissable, une facilité qui ne se dément point, le bon Delille passa sa longue vie à entasser des Pélions d'antonomases sur des Ossas d'hyperbates. Par excellence, entre tous les mâche-laurier, il fut parfaitement incapable de s'exprimer simplement et d'appeler les choses par leur nom. Les « dons de Pomone », les « présents de Flore », les fers de l'esclavage », le « flambeau du monde », l' « empire d'Amphitrite », etc., sont les gracieux clichés que propage à tout bout de champ la plume pompeuse de notre aëde. Si, par exemple, dans sa traduction des *Géorgiques,* la disgrâce lui advient d'avoir à mentionner les comportements de l'utile mammifère que Monselet, lui, traitait d' « animal roi » et même de « cher ange », Delille relèvera « l'idée basse » de cette glorieuse façon :

Et d'une horrible toux, les accès violents
Etouffent l'animal qui se nourrit de glands!

On sait que les œuvres de Delille étaient une des lectures favorites de Gustave Flaubert,

quand l'auteur de *Madame Bovary* était en humeur de bouffonner.

Jacques Delille est le poète de son temps qui a certainement gagné le plus d'argent. A Londres, où il avait émigré, il fut payé jusqu'à sept livres dix sols par vers. On dit que sa femme l'obligeait, dans la matinée, à en rimer une trentaine — sans quoi elle le privait de café.

Ce prince des poètes finit dans une apothéose que seules égalèrent les funérailles de Victor Hugo. Son corps fut exposé sur un lit de parade; sa face fut avivée de vermillon; une couronne de laurier fut posée sur son chef vénérable, et il fut porté à bras jusqu'au cimetière par une jeunesse exaltée.

Après quoi, ce fut l'oubli total pour « le plus célèbre des poètes français dans le genre descriptif et la traduction en vers » — comme l'imprimait encore en 1861 le dictionnaire Dezobry et Bachelet.

A la vérité, Delille fut le plus étonnant des « arrangeurs »; il « arrangea » à la sauce Delille l'antique et le contemporain, compatriote ou étranger. C'est avec justice qu'on a pu dire que ses vers les mieux tournés étaient des imitations — même quand on les payait plus de sept livres la pièce.

Il est bien difficile aujourd'hui, pour ne pas dire impossible, de relire ces vers si richement rétribués. Les *Jardins,* la *Pitié,* l'*Homme des champs,* l'*Imagination,* les *Trois Règnes de la Nature* surtout, distillent l'ennui le plus dense, ce nonobstant la débauche la plus affolante d'épithètes et de périphrases.

On y rencontre aussi quelques plagiats assez bien conditionnés. Un des vers « les plus vantés de l'abbé Delille » — pour parler comme Théo-

phile Gautier — est celui-ci qu'on trouve dans l'*Imagination* :

Il ne voit que la nuit, n'entend que le silence.

Notre arrangeur n'eut qu'à le prendre dans l'œuvre de Théophile de Viau :

Il n'oyt que le silence, il ne voit rien que l'ombre.

C'est également dans le poème l'*Imagination* que Delille plaça le « beau vers » contenu dans la tragédie *Blanche et Guiscard* de Saurin :

Qu'une nuit paraît longue à la douleur qui veille!

Pour la tranquillité de sa conscience, Delille mit « *que la nuit* » au lieu de « qu'une nuit »; notre abbé avait la conscience facilement tranquillisable.

Delille plagia jusqu'à l'indiscrétion le fade et maniéré Dorat, son contemporain. Celui-ci avait rimé ces alexandrins qui n'ont rien de bien extraordinaire :

Que font tant de mortels en proie aux lourds [chagrins,
Et que le ciel condamne à souffrir nos dédains :
Le moissonneur actif, que le soleil dévore,
Le berger dans la plaine errant avant l'aurore?
Que font le forgeron soulevant ses marteaux,
Le vigneron brûlé sur les ardents coteaux,
Le captif dans les fers, le nautonnier sur l'onde
L'esclave enseveli dans la mine profonde,
Le timide indigent dans son obscur réduit?
Ils chantent! L'heure vole et la douleur s'enfuit!

Delille les paraphrase jusqu'à la copie :

Que fait le laboureur conduisant ses taureaux?
Que fait le vigneron sur ses brûlants coteaux?

Le mineur enfoui sous ses voûtes profondes?
Le berger dans les champs, le nocher sur les ondes?
Le forgeron domptant les métaux enflammés?
Ils chantent! L'heure vole et leurs maux sont charmés!

On peut rappeler encore que Legouvé père cria comme un brûlé lorsque Delille lui fit l'honneur de lui emprunter, pour enrichir son *Homme des champs,* quelques vers de son poème *La Sépulture.*

A propos de Delille, le regretté Emile Faguet a rappelé avec bonheur le mot du ministre Maurepas : « Un auteur est un homme qui prend dans les livres tout ce qui lui passe par la tête ».

*
**

La paternité de la *Marseillaise* a souvent été contestée à Rouget de Lisle. Des livres furent même écrits à ce propos. En 1861, notamment, la *Gazette de Cologne* revendiquait pour un compositeur allemand, du nom de Holtzmann, l'honneur d'avoir fait la musique de la *Marseillaise!...* Rouget de Lisle se serait borné à copier le *Credo* de la *Missa Solemnis* de cet Holtzmann, qui aurait été maître de chapelle d'un électeur palatin.

Quand on demanda à celui qui avait porté cette accusation, un vague organiste du nom de Hamma, de fournir ses preuves, il exhiba un *manuscrit* (!) de ce *Credo* qui, d'ailleurs, ne se trouva, à l'exécution, offrir avec notre hymne national que les plus lointaines ressemblances.

Aussi bien, le susdit Hamma ne put offrir aucune donnée précise sur sa singulière découverte — et quant au « compositeur » Holtzmann, il se trouva qu'on ignorait le jour de sa

naissance tout autant que celui de sa mort... Le seul document biographique qu'on ait jamais pu recueillir sur ce phénomène fut donné, *cinq ans après la découverte* de Hamma, dans le Dictionnaire d'Œttinguer, publié à Dresde, en 1861 — ce qui, comme référence, est plutôt contestable...

D'ailleurs, comment Rouget de Lisle, petit compositeur amateur et qui ne savait rien de la musique allemande, aurait-il pu avoir connaissance, en avril 1792 — époque à laquelle il composa la *Marseillaise* — d'un *Credo* ignoré même en Allemagne, d'autant plus ignoré qu'il y a mille bonnes raisons pour qu'il soit apocryphe!...

Une piste à la vérité plus sérieuse — et elle est française celle-là! — nous paraît celle qui nous mènerait à croire que Rouget s'est possiblement inspiré, pour composer la musique comme les paroles de la *Marseillaise,* d'un opéra de Dalayrac, *Raoul de Créqui,* représenté pour la première fois au Théâtre des Italiens, à Paris, le 31 octobre 1789 — trois ans seulement avant l'apparition du chant immortel.

En effet, en ce qui concerne la musique, il a été prouvé qu'à la différence du ton près, Rouget de Lisle s'était identifié, note pour note, les huit premières mesures de l'opéra de Dalayrac que le jeune officier du génie, musicien et poète, avait eu toute chance de voir jouer, soit en la ville de Strasbourg où il tenait garnison, soit à Paris où il venait passer ses congés.

Et en ce qui regarde les paroles, on n'a qu'à consulter le livret de *Raoul de Créqui* pour y découvrir des réminiscences tout au moins curieuses. Les paroles y sont présentées en vers de huit syllabes, à rimes croisées, reproduisant

des mots absolument identiques : *Marchons!... Aux armes!... Perfides* ou *féroces soldats*... Et le *sang* y coule à flots... D'ailleurs, voici un passage de *Raoul de Créqui* :

Protégez sa faible innocence,
Loin de ces lieux guidez ses pas;
Puis, libres dans notre vengeance,
Frappons ces perfides soldats!...
. . . .
Marchons, avançons, aux armes!
Vengeons tous, amis,
Le sang des Créquis!

que l'on peut confronter avec ces passages de la *Marseillaise* :

Allons, enfants de la patrie,
Le jour de gloire est arrivé!
Contre nous, de la tyrannie
L'étendard sanglant est levé...
. . . .
Aux armes, citoyens!
Formez vos bataillons!
Marchons! Marchons! Qu'un sang impur
Abreuve nos sillons!

Une autre hypothèse — et elle est, celle-là, pour le moins inattendue — est que Rouget de Lisle, au moment où il écrivit les paroles du *Chant de l'Armée du Rhin*, ainsi que s'appela d'abord la *Marseillaise*, était surtout sous l'influence de Racine et de Boileau!...

Pour ce qui regarde Racine, évaluez vous-même ces rapprochements troublants établis ces dernières années :

CHŒUR DE L'ACTE IV D'ATHALIE

Chères sœurs, n'entendez-vous pas
Des cruels Tyriens la trompette qui sonne?

SALOMITH

J'entends même les cris des barbares soldats.

MARSEILLAISE

Entendez-vous dans les campagnes
Mugir les féroces soldats?...

ESTHER, IV

Quel carnage de toutes parts!
On égorge à la fois les enfants, les vieillards.
Et la sœur et le frère,
Et la fille et la mère,
Le fils dans les bras de son père.

MARSEILLAISE

...Qui viennent jusque dans nos bras
Egorger nos fils, nos compagnes! (1)

(1) Cette mention d'*Esther* rappelle une coïncidence tout au moins singulière. La paternité de l'air de la *Marseillaise* fut un moment accordée à un compositeur français du nom de Grisons, qui, chef de maîtrise à Saint-Omer avant la Révolution, chargé en 1794 de la direction intérimaire de la musique des fêtes décadaires, avait composé un *oratorio sur les chœurs d'Esther*, de *Racine*, dans lequel on retrouve le chant de la *Marseillaise*. L'éminent musicographe Julien Tiersot a, dans la question, pris parti pour Rouget de l'Isle; parlant de l'oratorio, il écrit :

« Cet ouvrage dont le manuscrit a été consumé ne porte aucune date ; et il n'existe aucune preuve, même aucun indice sérieux, qui permette d'établir qu'il est antérieur à 1792... Par contre, l'œuvre porte en elle-même des caractères qui permettent d'affirmer sans crainte qu'elle fut écrite au temps de la Révolution : la présence même du chant de la *Marseillaise* entonné au début de l'audition musicale, est déjà, par elle seule, fort significative à cet égard. »

Et M. Tiersot ajoute ces lignes, curieusement intéressantes à cause de la possibilité de l'influence racinienne dans la composition du poème :

« Enfin la mélodie si franche, telle que l'a conçue Rouget de Lisle, a, *pour être adaptée aux vers de Racine*, été déformée si maladroitement qu'elle en est devenue fade et insipide. La *Marseillaise* de Grisons est une Marseillaise dévirilisée. »

ATHALIE, III

Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour nous,
Dieu dont le bras vengeur...

MARSEILLAISE

Amour sacré de la patrie,
Conduis, soutiens nos bras vengeurs
Liberté, liberté chérie,
Combats avec tes défenseurs...

Voici pour Racine — et voilà maintenant pour Boileau :

Dans la première version (1667) de l'*Ode à la France durant les derniers troubles d'Angleterre,* vous trouvez la strophe suivante, changée dans les éditions postérieures :

Mais bientôt, malgré leurs furies,
Dans ces campagnes refleuries,
Leur sang coulant à gros bouillons
Paya l'usure de nos peines
Et leurs corps pourris dans nos plaines
N'ont fait qu'engraisser nos sillons!

Dans les éditions modernes, le troisième vers :

Leur sang coulant à gros bouillons,

est remplacé par le suivant, qui pourrait confirmer la réminiscence :

Renversant tous leurs bataillons.

Convenez qu'il serait vraiment cocasse de trouver l'origine de l'hymne de la Révolution dans les œuvres religieuses et emperruquées de ces deux adorateurs du Roi-Soleil : Racine et Boileau!...

Ce qu'on doit reconnaître, c'est que Rouget de Lisle n'était rien moins que grand poète. Les œuvres qu'il publia par la suite : *Essais en vers*

et en prose (1796); ses livrets d'opéra : *Almanzor et Feline, L'aurore d'un beau jour* ou *Henri de Navarre, Bayard en Bresse,* son adaptation de *Macbeth,* etc., le prouvent jusqu'à l'évidence.

Cela ne l'empêcha point d'être plagié... par Alexandre Dumas père, et de voir une de ses œuvres devenir célèbre sous un titre qu'il ne lui avait pas donné!...

Presque en même temps que la *Marseillaise* Rouget de Lisle avait composé à Strasbourg les paroles et la musique d'un autre chant guerrier intitulé *Roland à Roncevaux,* qui contenait, après chaque strophe, ces deux vers :

Mourons pour la patrie,
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie.

Ce refrain, il le plaça même dans un autre chant : *Le Vengeur,* composé en 1794.

Or, en 1847, Alexandre Dumas emprunta musique et refrain du *Vengeur* pour les placer, avec la collaboration du compositeur Varney, dans le *Chant des Girondins* qui figure dans le *Chevalier de Maison-Rouge!...*

En supposant que la *Marseillaise* soit sortie de *Raoul de Créqui,* il faut avouer que Dalayrac était bien vengé!...

*
**

Un monument au pauvre Arvers!
Qu'a-t-il donc fait? — Quatorze vers.

Le cas de Félix Arvers est étrangement pareil à celui de Rouget de Lisle. Lui aussi, il a composé un chef-d'œuvre sans second dans une œuvre assez nombreuse qui ne se compose guère que de vaudevilles. Les *Heures Perdues,*

son recueil de jeunesse, dans lequel l'illustre sonnet fulgure comme un diamant parmi de la verroterie, sont aujourd'hui simplement illisibles.

Dans les *Heures Perdues*, la pièce fameuse est accompagnée de ce sous-titre : *Imité de l'italien.* Mais l'on crut toujours qu'Arvers l'avait discrètement placé là pour écarter le soupçon qu'on pouvait avoir de sa passion pour Mme Ménessier, la fille de Charles Nodier. Or, il arriva qu'en 1883, le *Giornale degli Eruditi* publia ce qu'il appelait « l'original » de l'admirable sonnet; cela commençait ainsi :

Un segreto ho nel core, ed un mistero
Ha la mia vista...

et finissait ainsi :

Austera e pia fanciulla
Ella dirà, leggendo questi versi :
« Par chi son essi? » ne sapra mai nulla

Inutile de rappeler le texte entier d'Arvers :

Ma vie a son secret, mon âme a son mystère.
. . . .
A l'austère devoir pieusement fidèle
Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle :
« Quelle est donc cette femme? » et ne compren-
[dra pas.

Alors, Arvers aurait simplement traduit de l'italien — comme il semble, d'ailleurs, l'avouer! — la pièce par laquelle son nom risque de vivre autant que la langue française?...

Sincèrement, nous ne le croyons pas. Le sonnet d'Arvers est d'une si noble venue, d'une si limpide coulée qu'il nous paraît tout à fait impossible qu'il ne soit pas *genuine*, comme disent

les Anglais; qu'il puisse être le résultat d'une traduction, même à laquelle il s'adapte aussi étroitement. Bien au contraire de constituer un plagiat, il nous semble qu'il fut plagié, et qu'il ne faut voir dans la révélation du *Giornale degli Eruditi* qu'une mystification assez réussie.

Et ce qui nous ancre en notre certitude, c'est que nous pensons que le sonnet d'Arvers n'est qu'une réminiscence, des plus heureuses, d'une petite pièce qu'on peut trouver dans les *Poésies de Cocquart,* qui furent imprimées à Dijon, en 1744 — et que voici :

Est-il tourment plus rigoureux
Que de brûler pour une belle
Et n'oser déclarer ses feux?
Hélas! Tel est mon sort affreux!

Quoique que je sois tendre et fidèle,
L'espoir qui, des plus malheureux,
Adoucit la peine mortelle,
Ne saurait me flatter comme eux.

Et ma contrainte est si cruelle
Que celle vers qui vont mes vœux
Lira ce récit amoureux
Sans savoir qu'il est fait pour elle.

Et maintenant relisez le sonnet d'Arvers et demandez-vous si son inspiration ne se trouve pas dans cette poésie oubliée.

XII

Chateaubriand ou le Gascon de St-Malo

> J'ai un maudit amour de la vérité, et une crainte de dire ce qui n'est pas, qui l'emportent en moi sur toute autre considération.
>
> CHATEAUBRIAND.
> (*Itinéraire de Paris à Jérusalem.*)

> Il altère la vérité pour produire plus d'effet, ce qu'il a d'ailleurs fait toute sa vie.
>
> JULES LEMAITRE
> (*Chateaubriand, 5e conférence.*)

M. de Chateaubriand fit montre d'une certaine grandeur d'âme en réclamant avec obstination la liberté de la presse, car les journaux de l'Empire, sans compter ceux de la Restauration, et même du règne de Louis-Philippe, lui menèrent souvent dure guerre au sujet des... imitations qu'on rencontre parfois dans ses livres. Agacé, il s'en expliqua un jour :

« J'ai peu puisé chez les anciens pour les comparaisons; celles des *Martyrs* m'appartiennent presque toutes (!...) Les personnes dont le jugement fait ma loi, pensent que c'est peut-être,

avec les transitions, la partie la plus soignée de l'ouvrage. On pensait surtout avoir remarqué la comparaison du lion dans la bataille des Francs, celle de la tempête, celle du chant du coq sur un vaisseau, celle de l'homme qui remonte les bords d'un torrent dans la montagne, et qui arrive à la région du silence et de la sérénité; mais enfin, j'ai dérobé quelques comparaisons à la Bible, à Homère, à Virgile; et la critique qui prend tout cela pour imitation littérale, ne s'aperçoit pas que les comparaisons sont totalement changées ».

Enfin, d'après les aveux mêmes de Chateaubriand, il y avait quelque chose de vrai dans les critiques qu'on faisait de ses œuvres, et qui prouvaient, tout au moins, qu'on le lisait de très près — bonne habitude que nous perdons tous les jours. A ces aveux, il ajoute ceci qu'il est amusant de lire depuis certaines découvertes :

« Je suis las de recevoir des insultes pour remerciements des plus pénibles travaux. Dans aucun temps, dans aucun pays, un homme qui aurait consacré huit années de sa vie à un long ouvrage, qui, pour le rendre moins imparfait, eût entrepris des voyages lointains, dissipé le fruit de ses premières études, quitté sa famille, exposé sa vie; dans aucun temps, dis-je, dans aucun pays cet homme n'eût été jugé avec une légèreté si déplorable ».

Encore que nous n'entendions guère ce que Chateaubriand veut dire quand il regrette d'avoir « dissipé le fruit de ses premières études », nous sommes bien obligés de reconnaître qu'il a quitté sa famille, et peut-être « exposé sa vie » au cours de « voyages lointains ». Incontestablement il est allé en Amérique et en Palestine en un temps où de pareils déplacements comportaient des diffi-

cultés et certains périls. Simplement, la critique d'aujourd'hui, se basant sur des découvertes et des travaux insuspectables, lui reproche d'avoir introduit divers éléments de fraude, erreurs, galéjades et mensonges, dans les relations de ces voyages, ouvrages qui, par excellence, n'en doivent pas contenir, puisqu'ils prétendent à l'éducation du grand public, en accord, aussi bien avec ce passage de l'Avertissement de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem :* « Un voyageur est une espèce d'*historien;* son devoir est de *raconter fidèlement* ce qu'il a vu ou entendu dire: *il ne* doit rien *inventer*, mais aussi il ne doit rien omettre et quelles que soient ses opinions particulières, elle ne doivent jamais l'aveugler au point de taire ou de dénaturer la vérité ».

Certes, Chateaubriand était bien libre d'introduire en des œuvres d'imagination comme *Atala*, les *Natchez* ou *René,* tous les détails, vrais ou faux, qui pouvaient servir à l'intérêt de sa narration.

L'inadmissible, c'est de faire faillite aux principes qu'il promulgue si haut; c'est de « romancer » des relations de voyages au lieu de les « raconter fidèlement »: c'est de broder « des histoires » au lieu de faire œuvre d' « historien ». La grande renommée de Chateaubriand (surtout en 1828, époque où il publia le *Voyage en Amérique*), les hauts postes qu'il avait occupés, son énorme influence, tout cela donnait crédit à maintes erreurs ou balourdises qui se sont propagées d'un livre à l'autre; il est pénible d'avoir à constater que maintes de ses hâbleries sont encore données comme références en de sérieux ouvrages parus même aux Etats-Unis, comme l'*Histoire de l'Amérique,* de Bancroft, par exemple.

Dès 1827, au lendemain de la publication du *Voyage en Amérique*, un « vieil émigré français », frappé par les nombreuses inexactitudes de cet ouvrage, écrivait dans l'*American Quarterly Review* ces lignes soupçonneuses :

« M. de Chateaubriand dit être allé à Richmond, dans la Virginie, avoir vu George Washington à Philadelphie, avoir visité le champ de bataille de Lexinston et être allé au Niagara et au Canada. On voit qu'il voudrait persuader qu'il a longtemps vécu parmi nos Indiens et fait de longues courses dans nos déserts, surtout qu'il connaît parfaitement la Louisiane, le Mississipi et les Florides. Mais cela est impossible. Les scènes des captives d'*Atala* et des *Natchez* sont entièrement fausses. Une personne capable de peupler les bords du Mississipi de perroquets, de singes et de flamants, n'a jamais vu ce pays. Et quoiqu'il y ait quelque possibilité qu'il ait parcouru nos forêts dans la direction du Niagara et qu'il ait vu de ces Indiens dont il y avait alors un grand nombre des deux côtés de la ligne du Canada, il n'est pas croyable qu'il ait jamais visité le Sud-Ouest, dont les aspects sont si différents; et nous ne pensons pas qu'il en sache rien de plus que ce qu'on en peut recueillir dans les livres des voyageurs. »

La botte était dure... Mais à cette époque-là, la gloire de Chateaubriand empêchait qu'on prêtât l'oreille à de pareilles protestations et venant d'aussi loin... Et celle-ci passa inaperçue.

Une demi-douzaine d'années plus tard, en 1832, un voyageur français, M. René de Mersenne, ayant eu occasion de confronter les descriptions que Chateaubriand nous a faites du Niagara et du Mississipi aux réalités qu'il avait sous les yeux, résuma dans *l'Invariable* de Fribourg, les

doutes plutôt graves qui lui étaient venus sur l'authenticité des récits de « René »: voici un passage de ses lettres :

« Il faut donc confesser que les hérons bleus de M. de Chateaubriand, ses flamants roses, ses perroquets à tête jaune, voyageant de compagnie avec des crocodiles et des serpents verts sur des îles flottantes de pistias et de nénuphars; plus son vieux bison à la barbe antique et limoneuse, dieu mugissant du fleuve; plus ses ours qui s'enivrent de raisin au bout de longues avenues, *là où il n'y a pas d'avenues;* plus ses caribous qui se baignent dans des lacs, *là où il n'y a pas de lacs;* plus la grande voix du Meschacébé qui s'élève en passant sous les monts, *là où il n'y a pas de monts;* plus les mille merveilles de ces bords qui font du Meschacébé l'un des quatre fleuves du Paradis terrestres, *sont des contes à dormir debout,* et que les bords de la Garonne eux-mêmes n'auraient pu inspirer. »

Plus rude encore que la botte du « vieil émigré français » était l'attaque de M. de Mersenne... Châteaubriand fit le mort... et près de trois quarts de siècle se passèrent avant qu'il fut reparlé des explorations du noble vicomte. Elles semblaient même admises et hors de discussion, quand, en 1899, M. Joseph Bédier publia dans la *Revue d'Histoire Littéraire de la France,* sa terrible et sensationnelle étude : *Chateaubriand en Amérique* (*vérité et fiction*), d'une documentation aussi implacable que précise et qui reste « l'enseignement-type d'une critique encore inusitée en littérature », comme l'a écrit fort justement M. Edouard Champion.

Avec d'innombrables preuves à l'appui, M. Bédier démontrait, clair comme le jour, que débarqué à Baltimore le 10 juillet 1791, revenu à Phi-

ladelphie le 23 décembre de cette même année, ce n'était pas en cinq mois (1) que Chateaubriand avait pu visiter Philadelphie, New-York, Boston, Albany, le Niagara, Erié, Pittsburg; descendre l'Ohio, puis le Mississipi jusqu'au pays des Natchez, voisin de la Nouvelle-Orléans; pousser jusqu'à la presqu'île des Florides, retourner sur ses pas jusqu'aux Natchez; revenir par Jackson, Florence, Nashville, Knoxville, Salem, Chillicothe, en traversant par deux fois les Montagnes Bleues, à Philadelphie!...

La longueur de ce voyage, *à vol d'oiseau,* représente quelque huit mille kilomètres: il doit en représenter au moins *douze mille* par les chemins ou fleuves que Chateaubriand écrit avoir empruntés... Et il faut bien songer qu'il n'y avait pas de chemins de fer en 1791, ni de bateaux à vapeur aux Etats-Unis, ni ailleurs...; *qu'il n'y avait même pas de routes,* tout au plus, à travers les forêts vierges ou les déserts, des sentiers ou des pistes à peine indiqués. Point de ponts pour traverser les rivières ou les fleuves; à défaut de pirogues, il fallait trouver des gués...

Dans son ironique, rigoureux et impitoyable réquisitoire, M. Bédier écrit, après avoir donné à Chateaubriand toutes les possibilités d'accomplir son fabuleux voyage dans le laps de temps que nous connaissons :

« ... Nous avons toujours supposé que le voyageur trouvait à Philadelphie, à New-York à Boston, des diligences attelées à l'heure voulue, dans les déserts des canots tout parés. des chevaux

(1) Même pas cinq mois!... Quatre au plus, ne serait-ce simplement qu'à cause de la visite à Washington — si elle n'est pas un mensonge, ce que croit fort M. Bédier — et du bras cassé au Niagara, qui nécessita un repos d'au moins une quinzaine.

frais tout harnachés, des compagnons tout équipés, sur l'Hudson un paquebot en partance, à Pittsburg et à Philadelphie des bateaux prêts à lâcher leurs amarres. Combien de jours faut-il compter pour les intempéries, pour les orages de l'été, pour les pluies de novembre? Combien de jours pour les infélicités de route, pour les guides qui s'égarent, pour les compagnons qu'attardent la fatigue ou la maladie, pour les avaries des canots, pour les chevaux qui se déferrent en plein désert, ou se blessent? Combien de jours pour se ravitailler, s'il faut à l'ordinaire chevaucher une semaine avant d'atteindre la plus proche bourgade, si des Natchez à Nashville on ne rencontre pas une maison? Combien de jours pour tenter les diverses manières de chasse ou de pêche que plus tard on décrira? Combien pour explorer les ruines sauvages du Scioto?... Combien pour les observations géodésiques? Combien pour recueillir ces « notes sur la botanique « évidemment » destinées à M. de Malesherbes?... » Combien pour observer les mœurs des sauvages. leurs fêtes, les rites de leurs mariages et de leurs funérailles, la récolte du sucre d'érable, leurs moissons, leurs mythes religieux et leurs recettes de cuisine, les formes diverses de leurs gouvernements, celui des Natchez qui est « le despotisme dans l'état de nature », celui des Hurons et des Iroquois, qui est « la république dans l'état de nature?... » Combien pour écrire « sur ses genoux, chez les sauvages mêmes, cette *Histoire d'une nation sauvage du Canada* » (malheureusement perdue), « sorte de roman, dont le cadre, totalement neuf, et les peintures naturelles, étrangères à notre climat, auraient pu mériter l'indulgence du lecteur?... » Combien pour écrire *Atala* « sous les huttes des sauvages?... »

Et l'inexorable critique, à qui n'imposent point les hauts airs du noble vicomte, et ses phrases à panache et toute sa pompeuse rhétorique, de conclure froidement et nettement :

« Ce ne sont point là des questions purement oratoires. Elles indiquent les calculs réels à quiconque croira devoir reprendre la question. Il faudra renoncer à supputer les distances à vol d'oiseau, le temps du galop d'un cheval. Nous seuls pouvions nous permettre les calculs faciles et dérisoires qui précèdent. Il faudra travailler non pas comme nous sur des cartes scolaires, mais sur les cartes du temps : il y en a d'excellentes, celles que le gouvernement des États-Unis publiait à la fin du XVIIIe siècle, de cinq ans en cinq ans environ, pour marquer les progrès des défrichements. Si Chateaubriand se heurte à une forêt vierge, il faudra, comme les simples mortels, qu'il la contourne; s'il rencontre un fleuve, qu'il cherche le gué praticable; une montagne, qu'il la franchisse par des sentiers tracés; s'il s'enfonce dans la brousse non défrichée, qu'il modère l'allure de son coursier, etc. Alors on verra que ce ne sont pas des jours et des semaines qui manquent à notre voyageur, mais des mois et des mois encore! »

Il est plus que certainement prouvé aujourd'hui que le Voyage en Amérique de Chateaubriand s'est arrêté aux environs du Niagara, que son séjour en cette région s'y est prolongé quelques semaines — qu'il est peut-être descendu jusqu'à Chillicothe, endroit où il dit avoir, par la lecture adventice d'un vieux journal anglais, appris la fuite de Louis XVI, et d'où il serait revenu en hâte à Philadelphie pour retourner en France.

Le reste de la relation, tel qu'il figure dans les

Essais sur les Révolutions, dans le *Voyage en Amérique*, dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, etc., ce reste, changé, fignolé, amplifié est à ranger désormais parmi les mystifications célèbres ou dans les *Supercheries Littéraires* du bon Quérard.

Aussi bien, ne nous en serions-nous pas occupé davantage, si cette relation d'immense renommée ne s'imposait à nous par son côté plagiaire, et ne rentrait pas dans le cadre de ce livre et le sujet qu'il traite.

C'est qu'en effet, Chateaubriand n'a pas toujours inventé les mille et un détails qu'il nous donne sur les mœurs et coutumes des régions qu'il dit avoir traversées au cours de sa fantastique randonnée *through America*. Ces détails, la patience de M. Bédier lui en a fait retrouver un très grand nombre dans maints livres antérieurs ou postérieurs au voyage de Chateaubriand, par exemple : l'*Histoire et description générale de la Nouvelle-France*, du P. Jésuite François-Xavier de Charlevoix (1744) ; les *Voyages à travers la Caroline du Nord et du Sud, la Géorgie, l'Est et l'Ouest de la Floride, le pays des Cherokees, etc.*, du voyageur américain William Bertram (1791-1792-1793) ; les *Voyages dans les pays intérieurs de l'Amérique*, de l'Anglais Jonathan Carver (1778-1784) ; sans compter les relations de voyage de Le Page du Pratz, de J. E. Bonnet, etc.

Au cours de ces recherches, M. Bédier a relevé près de *deux cents* passages utilisés plus ou moins étroitement ou adroitement par Chateaubriand qui ne plagie pas souvent, au sens absolu du mot, mais paraphrase, délaie, noyant l'humble vérité sous des flots de littérature. Il serait oiseux de reproduire ici ces intéressantes con-

frontations qui tiennent *près de cent pages* de l'étude de M. Bédier, à laquelle nous renvoyons le lecteur.

Bornons-nous à dire que Chateaubriand change parfois en simples sottises les dires des auteurs qu'il pille. Ainsi le P. Charlevoix écrit :

« Le lac Erié a cent lieues *de longueur* de l'est à l'ouest... »

Dans le *Voyage en Amérique,* Chateaubriand, confondant les termes, réduit *des deux tiers* la circonférence de ce lac :

« Le lac Erié a plus de cent lieues de *circonférence!...* »

Le passage de la lettre de M. de Mersenne, que nous avons cité plus haut, reproche à l'illustre voyageur d'avoir fait errer sur le Meschacébé (*vulgo* Mississipi) des îles flottantes « de pistias et de nénuphars » avec « des serpents bleus, des flamants roses, de jeunes crocodiles » comme passagers... A la vérité, il se peut que ces îles erratiques aient existé, mais c'est Bertram qui a vu ce phénomène, non pas sur le Mississipi, mais sur la rivière Saint-Jean, dans la Floride occidentale!...

Enfin, ce qui est peu honnête, et même tout à fait vilain, c'est que, pour égarer ses lecteurs, quand Chateaubriand veut bien citer les auteurs qu'il dépouille, il le fait tout de travers, intentionnellement. Au sujet des ruines sauvages de l'Ohio et du Scioto, il prend la peine — « par un scrupule rare », écrit M. Bédier — de nous renvoyer à quatre autorités : « On peut voir, écrit-il, sur ce que nous disons ici Duprat (du Pratz?), Charlevoix, etc., et les derniers voyageurs en Amérique, tels que Bertram, Imley (Imlay?), etc. Nous parlons aussi d'après ce que nous avons appris nous-même sur les lieux. »

Or, après vérification, M. Bédier a découvert que sa description ne procède en rien ni de Du Pratz, ni de Charlevoix, ni de John Bertram, ni de William Bertram, ni d'Imlay!... « Pour une fois qu'il les invoque comme des garants, c'est un autre qu'il suit. Nous ne savons qui!... »

Voilà, estimons-nous, qui aggrave singulièrement le cas d' « auto-suggestion littéraire » que l'excellent M. Bédier trouve comme excuse aux hâbleries, mensonges et pillages de Chateaubriand, qui seront plus sévèrement jugés par Jules Lemaître, et surtout par Louis Veuillot nous montrant dans l'illustre vicomte « l'homme de pose, l'homme de phrase, toujours affairé de sa pose et de sa phrase, qui pose pour phraser, qui phrase pour poser, qu'on ne voit jamais sans pose, qui ne parle jamais sans phrase ».

***

En ce qui concerne l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, il est beaucoup plus certain que Chateaubriand est allé en Palestine qu'il ne vécut chez les Natchez. On a écrit de l'*Itinéraire* que c'était « un voyage fait avec des voyages » — et la vérité est que Chateaubriand semble même y faire ostentation des innombrables volumes qu'il a lus avant, pendant et après cette expédition, sans doute parce qu'il savait que les sources de son érudition orientale seraient plus faciles à contrôler que celles de l'excursion aux Etats-Unis, alors aussi sauvages qu'inconnus. Mais il ne nous en conte pas moins une quantité de fariboles comme pour le passage en Grèce, dont nous connaissons les réalités par la plaisante

brochure du docteur Avriamotti (1), ou la relation de son valet de chambre Julien, Sancho Pança de ce Don Quichotte de Saint-Malo, qui remet au point les aventures courues par son maître dans un voyage qui, mis à part les hasards des traversées, ne présentait que les périls les plus relatifs.

Enfin, pour en finir avec Chateaubriand, et toujours sans sortir de notre sujet, nous nous devons de signaler encore la manière singulière dont, en son récit de la captivité et de la mort de Napoléon, il a utilisé, sans jamais en citer une seule fois les auteurs, le *Mémorial de Sainte-Hélène,* du comte de Las-Cases, les *Derniers moments de Napoléon*, du chirurgien Antommarchi, *Napoléon dans l'exil,* du médecin-major O'Meara, tous volumes parus de 1822 à 1825.

Au moment du centenaire de l'Empereur, M. Chevaillier a consacré vingt-deux pages du *Mercure de France* (1er juin 1921) à établir les rapprochements des *Mémoires d'Outre-Tombe* et de ces trois ouvrages. Nous y renvoyons le lecteur.

La seule fois où le noble vicomte daigna, dans les *Mémoires d'Outre-Tombe,* citer un des mémorialistes de Sainte-Hélène, c'est parce que celui-ci, le général de Montholon, eut le bon esprit de mettre dans la bouche de Napoléon un éloge de Chateaubriand — et quel!...

« Chateaubriand a reçu de la nature le feu sacré : ses ouvrages l'attestent. Son style n'est pas celui de Racine, c'est celui du prophète. Si jamais il arrive au timon des affaires, il est possible que Chateaubriand s'égare : tant d'autres

(1) « Les illusions grecques de Chateaubriand » d'A. Aulard (*La Revue,* année 1910).

y ont trouvé leur perte! Mais ce qui est certain, c'est que tout ce qui est grand et national doit convenir à son génie, et qu'il eut repoussé avec indignation ces actes infamants de l'administration d'alors ».

Cette fois, la référence ne manque pas!... Elle donne le titre de l'ouvrage, le nom de l'auteur, le numéro du tome et jusqu'au chiffre de la page!...

Chateaubriand était atteint d'une hypertrophie de la vanité, presque unique dans l'histoire des lettres (1); il est, selon Jules Lemaître, « l'écrivain le plus vaniteux de la littérature française et probablement de toutes les littératues »; sa « monstrueuse vanité » le rendait parfaitement incapable de s'intéresser à un autre que lui-même et l'égocentrisme est poussé par lui jusqu'au cas pathologique. On se demande, par exemple, si l'on ne rêve point quand on lit de telles phrases dans le dernier livre des *Mémoires d'Outre-Tombe :*

« Deux nouveaux empires, la Prusse et la Russie, m'ont à peine devancé d'un demi-siècle sur la terre; la Corse est devenue française à l'instant où j'ai paru; je suis arrivé au monde vingt jours après Bonaparte. Il m'amenait avec lui!... »

Si Chateaubriand a publié sur Napoléon l'une des plus éloquentes apologies qui nous demeu-

(1) On l'a bien vu avec cette absurde guerre d'Espagne (1823) qu'il déclencha, alors qu'il était ministre des Affaires Etrangères, rien que pour avoir le plaisir d'avoir « sa guerre ». (Voir les *Mémoires d'Outre-Tombe*). On sait que de cette guerre « nos soldats revinrent avec la triste gloire d'avoir remis la nation espagnole sous le joug de moines barbares et d'un roi inepte et cruel. » (*Histoire des Français*, de Théophile Lavallée, t. IV).

rent — après avoir écrit, dans la brochure *De Buonaparte et des Bourbons*, qu' « il avait fait rétrogader la guerre jusqu'à l'enfance de l'art ! » — c'était simplement pour faire connaître au monde l'opinion flatteuse qu'avait de lui le seul homme qu'il ait peut-être jamais admiré — après lui, Chateaubriand !...

XIII

Lamartine ou « le pirate involontaire »

« ... Qu'importe que les plus belles pièces des *Méditations* contiennent plus ou moins de réminiscences; que, par exemple, l'*Hymne au Soleil* soit imité de Léonard; que, dans l'*Isolement,* il y ait à la fois des moitiés de vers du même Léonard et des bouts de phrases de La Harpe et de Chateaubriand; que le *Vallon* soit inspiré du *Retour à la solitude* de Lebrun; que l'*Homme,* l'*Immortalité,* la *Providence à l'Homme*, l'*Ode aux Français*, la *Foi, Dieu,* renferment des passages qu'on dirait empruntés au *Génie du Christianisme,* au *Vicaire Savoyard,* aux *Etudes de la Nature* de Bernardin de Saint-Pierre, à *L'Incrédulité de* Soumet, à *l'Essai sur l'Homme* de Pope, au *Génie de l'Homme* de Chênedollé, à qui et à quoi encore? que *Le Lac*, qui est de 1817, contienne une strophe ou deux prises au *Golfe de Naples*, de Pierre Lebrun, qui est de 1818 (!): qu'on y trouve un hémistiche de Thomas : « *O Temps, suspends ton vol!* » et un hémistiche de Quinault : « *Le flot fut attentif...* » etc., etc... Rien ne tout cela ne saurait m'émouvoir ni même me surprendre, et il ne faut pas avoir

pour deux liards d'esprit critique pour attacher plus d'importance qu'elles n'en ont à ces pirateries involontaires de la mémoire... »

Comme pavé de l'ours, il était plutôt de taille, celui-ci, que l'excellent Léon Séché laissait choir sur Lamartine, au cours d'une étude sur les motifs d'inspiration du chantre d'Elvire (1).

A cette douzaine de « sources », M. Léon Séché ajoutait encore Joachim du Bellay, dont il rapprochait ce tercet de *L'Olive* :

Là est le bien que tout esprit désire
Là, le repos où tout le monde aspire,
Là est l'amour, là, le plaisir encore...

de cette strophe de *L'Isolement* :

Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire,
Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,
Et ce bien idéal que toute âme désire
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour.

En effet, selon l'expression de M. Léon Séché, Lamartine « fait songer plus d'une fois » à Joachim du Bellay!... Il ne le dirait pas qu'on s'en douterait...

On se douterait également, même si M. Léon Séché ne le disait pas, que l'*Ode à Bonaparte*, de Lamartine, n'est qu' « une paraphrase éloquente et sublime » du *Cinq Mai* de l'Italien Manzoni. La preuve en est dans les nombreux rapprochements de ces deux pièces que le regretté critique fait lui-même au cours de son étude et dont nous ne citerons que celui-ci :

(1) *Les Sources littéraires des « Méditations »* (*Mercure de France*, du 15 septembre 1905).

MANZONI (*strophe* VII)

Ah! que de fois, à la chute silencieuse d'un jour inoccupé, attachant à la terre ses yeux foudroyants, ses bras croisés sur sa poitrine, il s'arrêta, assailli par le souvenir des jours qui n'étaient plus!...

LAMARTINE (*strophe* XIX)

Oh! qui m'aurait donné d'y sonder ta pensée
Lorsque le souvenir de ta grandeur passée
Venait, comme un remords, t'assaillir *loin du bruit,*
Et que, les bras croisés sur ta large poitrine,
Sur ton front chauve et nu que la pensée incline,
L'horreur passait comme la nuit!

Et on se douterait encore que Lamartine aimait à ce point la poésie italienne, qu'à l'imitation de Manzoni il ajoutait celle encore plus étroite de Pétrarque, comme en témoigne le sonnet *Valle che di lamenti...* dont voici la traduction juxtalinéaire:

Vallée qui de mes lamentations es pleine,
Fleuve qui souvent de mes larmes t'accrois,
Bête des bois, oiseaux vagabonds, et vous, poissons,
Que l'une et l'autre verte rive retiennent,

Air échauffé et rafraîchi par ma respiration,
Doux sentier dont si amèrement je me souviens,
Colline qui me plaisais et m'ennuies à présent,
Et où, par habitude, Amour me mène encore,

Je reconnais bien en vous les formes usitées,
Non, hélas! en moi, qui loin d'une vie si heureuse,
Suis devenu la proie d'une douleur infinie.

D'ici je voyais mon bien; et sur ta trace
Je reviens voir encore l'endroit d'où elle est allée
Laissant à la terre sa belle dépouille.

En face de cette traduction, mettez la pièce

Le Retour, que vous trouvez dans les *Nouvelles Méditations poétiques :*

Vallon rempli de mes accords,
Ruisseau dont mes pleurs troublaient l'onde,
Prés verdoyants, forêt profonde,
Oiseaux qui chantiez sur ces bords!

Sentiers qu'embrumait son haleine,
Sentiers où sa trace autrefois
Me guidait sous l'ombre des bois,
Où l'habitude me ramène!

Ce temps n'est plus! Mon œil glacé,
Vous cherchant à travers ses larmes
Sur vos bords jadis pleins de charmes,
Ne retrouve plus le passé.

La colline est pourtant plus belle,
L'air est plus riant que jamais...
Ah! je le vois, ce que j'aimais
Ce n'était pas vous, c'était elle.

Un lecteur français, séduit par le jeu des rimes et le rythme très sûr de Lamartine, trouvera sans doute l'interprétation française supérieure à l'humble traduction de l'original italien. N'empêche que les vers de Lamartine ne sont que la copie du sonnet de Pétrarque, un des chefs-d'œuvre incontestés de la poésie italienne. C'est bien là le type du « clair de lune empaillé » auquel la traduction d'une poésie dans une langue étrangère faisait songer Henri Heine.

M. Léon Séché fait bien de mettre Léonard, le « petit poète Léonard », parmi les plus fortes influences subies par Lamartine.

Autant que le *Retour à la solitude* de Lebrun, la pièce *Les Regrets*, de Léonard, inspira *Le*

Vallon; et, dans les *Harmonies,* les *Pensées des Morts :*

L'onde n'a plus le murmure
Dont elle enchantait les bois;
Sous les rameaux sans verdure
Les oiseaux n'ont plus de voix...

sont directement issues d'une pièce de ce même Léonard, insérée dans les *Poésies diverses,* qu'il publia en 1789 :

La hache résonne
Au pied des rameaux,
La fumée obscure
S'élève des toits,
Déjà les vents froids
Glacent la nature :
L'arbre est sans verdure
L'onde sans murmure
Et l'oiseau sans voix...

On ne peut faire à Lamartine un crime de ces imitations, mais on est bien obligé de remarquer qu'il eut l'ingratitude de ne pas mentionner seulement le nom du guadeloupien Léonard dans l'un de ses nombreux Cours de Littérature. Pourtant, si ce nom est sauvé aujourd'hui de l'oubli total, c'est bien à cause de Lamartine... mais malgré lui!...

Même la plus célèbre pièce de Lamartine, *Le Lac,* porte des traces de l'influence de Léonard!... Aussi bien, de quel poète *Le Lac* ne porte-t-il point les traces?... Le retour aux lieux où l'on a aimé, qui est le thème du *Lac,* a inspiré, avant Lamartine, Horace et Catulle, Pétrarque et Ugo Foscolo, Bertin et Parny, Mac Pher-

son (*Ossian*) (1), Byron (*Childe Harold*) — et combien d'autres!...

M. Léon Séché rappelle qu'on retrouve dans *Le Lac* un hémistiche de Thomas... A la vérité, une bonne partie du *Lac* est inspirée de la très remarquable *Ode sur le Temps*, de Thomas, dont on ne peut dire que *Le Lac* la dépasse en beauté... Et il s'y trouve même mieux que l'emprunt seul d'un hémistiche... Malicieusement sans doute, le Dictionnaire Littré, aux mots *Vol* et *Océan*, nous offre, aux exemples, deux rapprochements instructifs. Il fait suivre le texte de Thomas de celui de Lamartine. Voici, pour l'hémistiche dont parle M. Séché, le texte de Thomas :

O temps, suspends ton vol! *Respecte ma jeunesse!*

Et voilà le texte de Lamartine :

O Temps, suspends ton vol, *et vous, heures propices,*
Suspendez votre cours!

Au mot *Océan*, vous trouvez ces vers... de Thomas :

Dieu! telle est ton essence! Oui, l'Océan des âges
Roule au-dessous de toi sur tes frêles ouvrages,
Mais il n'approche pas de ton trône immortel.

suivis de ceux-ci, de Lamartine :

Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,

(1) « Ossian est certainement une des palettes où mon imagination a broyé le plus de couleurs et qui a laissé le plus de ses teintes sur les faibles ébauches que j'ai tracées depuis » LAMARTINE, *Confidences*, liv. VI.

Les Nuits d'Young furent également une des sources d'inspiration de Lamartine.

Ne pourrons-nous jamais, sur l'Océan des âges,
Jeter l'ancre un seul jour?

A propos d'*Océan*, il est à noter encore d'autre part, que Lamartine s'est probablement souvenu de ce vers de Saint-Lambert dans *Les Saisons :*

Un *océan* de blés, une mer de *verdure...*

qu'il a ainsi resservi dans l'*Epître* à Victor Hugo :

Sur des océans de verdure
Le vent flotte pour s'embaumer...

Il est extraordinaire de constater que, parmi les écrivains imités par Lamartine, M. Léon Séché ait oublié le nom de Lefranc de Pompignan. Pourtant l'emprunt qu'il lui fit est de taille!... Dans sa tragédie de *Didon*, « l'ami Pompignan » avait inséré ce vers :

La gloire n'est jamais où la vertu n'est pas.

Vous le retrouvez, tel quel, dans la pièce *L'Homme*, des *Premières Méditations poétiques*. Il est vrai que Pompignan eut peut-être été malvenu à réclamer cet alexandrin, attendu qu'il forme la chute d'un sonnet d'un petit poète du XVII[e] siècle, l'abbé Claude Boyer, dont la fameuse *Judith* mit à mort si méchamment « ce pauvre Holopherne» !...

Une des grandes admirations premières de Lamartine fut le chevalier de Parny. Nous parlant des vers plus ou moins légers qu'il rimait avant le grand souffle des *Méditations*, M. Léon Séché convient que « son idéal, le modèle qu'il (Lamartine) s'efforçait d'égaler, n'était autre que l'auteur de la *Guerre des Dieux* ». A ce propos

même, il a été fait, il y a quelque temps, une découverte singulière.

On sait que Parny, natif de l'île Bourbon, s'était épris d'une créole de ce lieu, du nom d'Eléonore, au point de lui consacrer tout un petit recueil de *Poésies Erotiques* (1).

Or, Lamartine s'était à ce point féru des œuvres de Parny qu'il alla jusqu'à célébrer à son tour l'Eléonore que ce dernier avait chantée.

En effet, lorsqu'il publia pour la première fois la pièce intitulée *A Elvire* (qui n'était peut-être pas alors Mme Charles!... avec ces poètes sait-on jamais!...), la première strophe se présentait ainsi :

Oui, l'Anio murmure encore
Le doux nom de Cynthie aux rochers de Tibur.
Vaucluse a retenu le nom chéri de Laure,
Et Bourbon *au siècle futur*
Murmurera toujours le nom d'Eléonore.

Retrouvant plus tard ces vers, Lamartine, qui n'avait plus pour Parny son culte d'autrefois, substitua le mot *Ferrare* au mot *Bourbon*, trouvant plus élégant de laisser croire qu'il célébrait une autre Eléonore, la sœur du duc Alphonse de Ferrare, aimée du Tasse, plutôt que l'obscure créole née quelque part dans l'Océan Indien.

Lors de leur rencontre dans les « prairies d'asphodèles », Parny a dû faire une scène à Lamartine au sujet de ce « lâchage » éhonté.

(1) Publié en « l'isle de Bourbon », en 1778; la Bibliothèque Municipale de Nice possède un exemplaire original de cette édition.

XIV

H. de Balzac, type oublié de sa « Comédie Humaine »

Honoré de Balzac inculpe nettement Shakespeare de plagiat dans la préface-dédicace de la *Cousine Bette* où il parle de « cette alliance intime et continue de l'Italie et de la France que déjà le Bandello, cet évêque, auteur de contes très drôlatiques, consacrait de la même manière, au XVIe siècle, dans ce magnifique recueil de nouvelles *d'où sont issues plusieurs pièces de Shakespeare, quelquefois même des rôles entiers, et textuellement* ».

Balzac prenait-il, à tout hasard, ses précautions pour le cas où quelqu'un aurait crié derrière lui « au plagiaire! », car l'on sait qu'il *découvrit* le sujet du *Lys dans la Vallée*, son chef-d'œuvre selon certains, dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, comme il trouva l'idée, pour ne pas dire la plus grande partie du texte de la plupart de ses *Contes drôlatiques* dans les *Cent Nouvelles* attribuées à Louis XI; dans *Pantagruel;* dans *Le Moyen de Parvenir* de Béroalde de Verville; dans les conteurs italiens, Pogge et ses *Facéties,* Straparole et ses *Nuits Facétieuses,* Gianotti et sa *Milesia,* Rua et ses

Piacevoli Notti, sans compter les *Joyeux Devis,* les *Contes du Monde Adventureux,* comme les *Nouvelles* du libidineux évêque d'Agen, Mateo Bandello, et les *Balivernes et Contes d'Eutrapel.*

Dans les *Contes Drôlatiques,* le troisième conte des *Trois Clercs de Saint-Nicolas* est démarqué, ligne pour ligne, des *Escraignes dijonnoises,* du sieur Tabourot des Accords, qui les publiait en 1588. Une série de rapprochements sera des plus concluantes :

TABOUROT	BALZAC
... Ennuyée de voir les complexions de cet homme, elle se donnait toutes les peines du monde...	Voyant la défectueuse complexion de son mari, se donna plus de peine...
Cela continua tant qu'elle fut contrainte de s'en plaindre à ses parents, lesquels s'interposèrent...	Ce traitement incommode continuant... elle feut contrainte à en référer à ses parents, lesquels intervindrent.
Venez vous-mêmes estre tesmoings... Si elle peut seulement une fois me servir à mon gré, je confierai que j'auray tort...	Venez disner céans vous-mesmes... vous serez témoings..., si elle peut me servir une foys selon mon vouloir, j'auray tort.
... Vouloit qu'on lui aprestast à disner sous la treille.	... voulust que le disner fust apresté sous la treille.
Cette pauvre femme descouvrit vistement ceste assiette et luy dit : Mon amy, en voilà.	La mesnaygière descouvre vitement l'assiette et respond : Mon amy, en voilà.

Dans *son Histoire des Uns et des Autres,* l'honnête Elie Berthet raconte ceci :

« Parmi les scènes parlées de Henri Monnier, se trouvait une *Histoire de Napoléon racontée dans une veillée.* Balzac l'avait entendue. Il pria l'artiste de la répéter pour lui tout seul. Monnier s'y prêta sans défiance et, quelques mois plus tard, ce récit était reproduit, presque mot

pour mot, dans *Le Médecin de campagne* » — dont il est incontestablement le joyau.

Aussi bien, ce récit d'Elie Berthet est confirmé par ce passage de Champfleury dans son livre *Henry Monnier, sa vie et son œuvre* :

« L'humoriste, qui était modeste, sincère et peu médisant, me dit un jour que l'épisode célèbre du *Médecin de campagne*, l'histoire de Napoléon racontée dans une grange par un vieux soldat, avait été fourni par lui à Balzac. Je ne pris pas garde sur l'instant à ce détail, quoiqu'il eût son importance; mais depuis, M. V. Fournel a retrouvé des morceaux tout entiers de critiques de Théophile Gautier reproduits presque mot pour mot dans le portrait de certaines héroïnes de Balzac... »

A ce dernier propos, voici des textes édifiants, pris dans les *Portraits contemporains* (1837) de Théophile Gautier et *Béatrix* que Balzac publia en 1839 :

TH. GAUTIER	BALZAC
Cette chevelure, au lieu d'avoir une couleur indécise, *scintillait* au jour comme des *filigranes d'or bruni*.	Les cheveux *scintillent* et se contournent aux faux jours en manière de *filigranes d'or bruni*.
Son front large et bien taillé recevait avec amour *la lumière qui s'y jouait en des luisants satinés*, sa prunelle d'un bleu de turquoise brillait *sous un sourcil pâle et velouté d'une extrême douceur*.	Le *front large*, plein, bombé, attire et retient *la lumière qui s'y joue en luisants satinés*. Une prunelle brune scintille *sous un sourcil pâle et velouté d'une extrême douceur*. . .
Ce nez d'un *contour aquilin, mince,* avec je ne sais quoi de *royal*...	Le nez fin et *mince, d'un contour assez aquilin,* et presque *royal*.
Ses bras noblement *arrondis*, sa peau *tendue* et lustrée avaient *un grain plus fin* : les *contours*	Les bras prennent de la *rondeur*, la peau mieux *tendue* par un embonpoint naissant, *devient d'un grain plus fin*, se *lustre* et se satine : *les contours acquiè-*

avaient acquis leur *plénitude*. (Pages 24 et 25).

Elle ressemble à s'y méprendre à une *Isis des bas-reliefs éginétiques.*

Mademoiselle Georges *a le front plein, large, renflé aux tempes.*

L'arc de ses sourcils tracé avec une pureté et une finesse incomparables, *s'étend sur deux yeux* noirs pleins de flammes et d'éclairs tragiques.

Le nez mince et droit est coupé d'une narine oblique et passionnément dilatée.

Une singularité remarquable du col de mademoiselle Georges, c'est qu'au lieu de s'arrondir intérieurement du côté de la nuque, *il forme un contour renflé* et soutenu *qui lie les épaules au fond de sa tete sans aucune sinuosité,* diagnostic de tempérament *athlétique. L'attache des bras* a quelque chose de formidable... Mais ils sont très blancs, très purs, *terminés par un poignet d'une délicatesse* enfantine et des *mains mignonnes frappées de fossettes.* (Pages 376, 377).

Le costume du temps où les femmes avaient des corsets pointus, s'élançant de l'ampleur étoffée des jupes en brocart, *d'où la main sort comme le pistil du calice d'une fleur.* (Page 385.)

rent de la *plénitude.* (Pages 384 et 293).

Ce visage ressemble à celui de quelque belle *Isis des bas-reliefs éginétiques.*

Le front est plein, large, renflé aux tempes.

L'arc des sourcils tracé vigoureusement *s'étend sur deux yeux* dont la flamme scintille par moment comme celle d'une étoile fixe.

Le nez mince et droit est coupé de narines obliques assez passionnément dilatées.

Au lieu de se creuser à la nuque, le col de Camille *forme un contour renflé qui lie les épaules à la tête, sans sinuosité,* le caractère le plus évident de la force.

Ce col présente par moments des plis d'une magnificence *athlétique. L'attache des bras,* d'un superbe contour, semble appartenir à une femme colossale. Les bras sont vigoureusement modelés, *terminés par un poignet d'une délicatesse anglaise,* par des *mains mignonnes, et pleines de fossettes.* (Pages 68, 71).

Les grandes robes de lampas aux plis soutenus et puissants où elles s'entouraient de fraises godronnées cachaient leurs bras dans des manches à crevés à jabots de dentelles *d'où la main sortait comme le pistil d'un calice.* (Page 93.)

Chaque fois qu'il le peut, Balzac prend où il les trouve les mots ou réflexions qu'il met dans

la bouche de ses héros. Exemple : Bixiou, dans *La Maison Nucingen,* parlant de Godefroid, dit de lui : « Il eut bien de la peine à se munir de quatre langues, c'est-à-dire à s'approvisionner de quatre mots contre une idée! »

Le mot, fort connu, est de Rivarol, disant à un sot qui se vantait de parler quatre langues :

— Je vous félicite, vous avez quatre mots contre une idée!...

Ceci n'est qu'un spécimen des « adaptations » d'Honoré de Balzac. Un lecteur attentif de la *Comédie Humaine* en trouverait bien d'autres. Et il est regrettable, à ce propos, que ce balzacien enragé, le vicomte Spoelboerch de Lovenjoul, soit mort sans nous avoir fait toutes ses confidences. A côté d'auteurs illustres, combien d'obscurs romanciers furent mis à contribution par le grand écrivain!...

Il a même, à la manière de Stendhal, l'une de ses admirations, une façon bien curieuse de mélanger le vrai et le faux, le tien et le mien, qui fait qu'il devient difficile de discerner ce qui appartient à Balzac ou à un autre. En attendant, notre Balzac bénéficie du doute, comme il appert de l'histoire qu'il conte dans la *Physiologie du Mariage,* et qui ne tient pas moins de quatorze pages de la Méditation XXIV traitant des *Principes de Stratégie.*

Balzac commence ainsi :

« Un jour, à la fin d'un repas donné à quelques intimes par le prince Lebrun, les convives, échauffés par le champagne, en étaient sur le chapitre intarissable des ruses féminines. La récente aventure prêtée à Mme la comtesse R. D. S. J. D. A., à propos d'un collier, avait été le principe de cette conversation.

« Un artiste estimable, un savant aimé de

l'empereur soutenait vigoureusement l'opinion peu virile suivant laquelle il serait interdit à l'homme de résister avec succès aux trames ourdies par la femme

« — J'ai heureusement éprouvé que rien n'est sacré pour elles...

« Les dames se récrièrent.

« — Mais je puis citer un fait.

« — C'est une exception!

« — Ecoutons l'histoire! dit une jeune dame.

« — Oh! racontez-nous-là, s'écrièrent tous les convives.

« Le prudent vieillard jeta les yeux autour de lui et après avoir vérifié l'âge des dames, il sourit en disant : « Puisque nous avons tous expérimenté la vie, je consens à vous narrer l'aventure.

« Il se fit un grand silence, et le conteur lut ce tout petit livre qu'il avait dans sa poche :

« J'aimais éperdument la comtesse de ***, etc... »

Le récit va de la page 238 à la page 251, provoquant une pudique rougeur sur les figures des dames, le « prudent vieillard » ne leur faisant pas grâce de « certains détails que nous avons supprimés comme trop érotiques pour l'époque actuelle (*sic*) ».

C'est grand dommage, en vérité... Il paraît même que « quelque temps après, il leur offrit à toutes, ainsi qu'aux convives masculins, un exemplaire de ce charmant récit imprimé à vingt-cinq exemplaires par Pierre Didot ».

Et Balzac de conclure : « C'est sur l'exemplaire n° 24 que l'auteur a copié les éléments de cette narration inédite et due, dit-on, chose étrange (?) à Dorat... »

Avec cette attribution, il est à croire, répétons-

le, que Balzac espérait créer ici, volontairement, une confusion dont il bénéficiait. Le conte, en effet, est du baron Vivant Denon et il s'intitule *Point de lendemain.* Il fut imprimé, effectivement par Didot, en 1812, à une trentaine d'exemplaires et l'un de ses exemplaires fut prêté à Balzac par un chirurgien de l'Empereur, le baron Dubois, auquel, d'ailleurs, il oublia de le rendre... Le poète Dorat n'avait été que l'éditeur de ce conte qu'il publia en 1777, signé des initiales M. D. G. O. D. R. (M. Denon, Gentilhomme Ordinaire Du Roi) dans son *Journal des Dames* — comme nous l'apprit M. Emile Henriot, le charmant et érudit courriériste littéraire du *Temps* (3 janvier 1922).

« Il n'y a point de plagiat, mais tout simplement emprunt » estime M. Henriot. Certes; pourtant l'on peut croire que Balzac était fixé sur la personnalité de celui à qui il empruntait. N'est-il point étrange, en effet, qu'il attribue la paternité de *Point de lendemain* à Dorat, alors qu'il semble parfaitement connaître son lecteur, « artiste estimable, savant aimé de l'Empereur », toutes désignations qui s'accordent admirablement avec le baron Vivant Denon, membre de l'Institut, directeur général des musées de l'Empire, auquel M. Frédéric Masson a consacré quelques pages des plus louangeuses.

Certainement, Balzac avait voulu créer une confusion d'attribution qui pouvait, dans l'esprit du lecteur, tourner à son avantage. Tout à fait la manière de Stendhal, je vous dis — et ce n'est pas l'aventure de l'*Amour masqué,* que nous allons rappeler, qui s'écarte beaucoup de cette manière.

Quelque temps avant la guerre, la *Renaissance du Livre* publia une œuvre « inédite » de

Balzac : *L'Amour masqué* ou *Imprudence et bonheur,* donnée en manuscrit par le romancier à la duchesse de Dino, dont le fils, M. Maurice de Talleyrand-Périgord, duc de Dino, fit présent à un journaliste provençal, M. Lucien Aubanel.

Il se trouve que cet *Amour masqué* n'est que la copie quasiment littérale, sujet comme texte, d'un autre roman : *Le Domino blanc,* paru en avril 1845 dans le *Magasin Littéraire,* et dont l'auteur, qui signait Moléri, était un certain Hippolyte-Jules Demolière, assez notoire dramaturge de la fin de la première moitié du dix-neuvième siècle.

Dans le *Mercure de France* du 15 mars 1912, M. Pierre Lavedan a consacré une assez longue étude : *Balzac et Moléri* ou *Le Curieux Dilemme,* à l'étude de ce plagiat. Après avoir fait connaître l'identité des sujets, M. Lavedan donne sept pages de passages absolument pareils qui ne laissent aucun doute sur la réalité du plagiat.

« J'ai l'impression — écrit M. P. Lavedan — que l'*Amour masqué* est aussi peu balzacien que possible. Quelle qu'ait été la variété de talent de Balzac, et la souplesse avec laquelle il s'est renouvelé, il n'en subsiste pas moins certains traits qui marquent son œuvre : le goût des idées générales, le besoin de situer les personnages dans un cadre précis, de faire comprendre par les lieux où ils ont vécu des êtres qui gardent toujours quelque chose de réel. De ces traits, il n'en est pas qu'on retrouve ici : ce n'est que pur romanesque et faiblesse d'intrigue, sans rien de vivant, sans une de ces remarques profondes, qui indiquent le génie. J'irai plus loin, il semble que l'*Amour masqué* soit une amplification, non plus riche, mais plus ingénieuse de la nouvelle de Moléri, une amplification qu'on voudrait avoir le

droit de ne pas même attribuer à Balzac, mais à quelque faussaire habile, à quelque pasticheur adroit ».

Et M. Pierre Lavedan conclut par le suivant « dilemme », à notre avis bien inutile :

« Ou Moléri, ayant eu connaissance du roman de Balzac, l'a résumé et reproduit dans ses parties essentielles, et, dans ce cas, il n'y a plus d'inédit.

« Ou Balzac, ayant trouvé, dans le *Magasin Littéraire,* la nouvelle de Moléri, s'en est emparé pour la transcrire et l'amplifier; alors, il n'y a pas davantage d'inédit : il n'y a plus qu'un plagiat. »

On ne voit pas le peu célèbre Moléri flibustant, du vivant de Balzac, une œuvre, même aussi inférieure, d'un aussi illustre romancier. L'impossibilité de cette action tombe sous le sens.

Par contre, on voit très bien Balzac reprenant un sujet qui lui plaisait par certains côtés pour en faire rapidement un ouvrage susceptible de lui rapporter un peu de cet argent, dont il eut, toute sa vie, un si pressant besoin. L'œuvre terminée, il eut tout de même la conscience d'une action qui pouvait lui faire du tort, et préféra l'offrir « en cadeau absolument unique » — comme dit l'Avertissement des éditeurs de l'*Amour masqué* — à une grande dame envers laquelle il avait des obligations.

De toutes façons, il aurait mieux valu que l'*Amour masqué,* qui séjourna en manuscrit plus d'un demi-siècle dans la bibliothèque de la famille de Dino, y figurât encore. Ce triste démarquage n'ajoute rien à la gloire de Balzac; et il donne sur la mentalité de l'auteur de la *Comédie Humaine* une idée qui est assez peu à son avantage.

XV

Stendhal ou la Théorie du moindre Effort

> Quelle que soit la destinée qui m'attend, je veux toujours pouvoir dire, comme le grand Corneille :
>
> *Je ne dois qu'à moi seul toute ma [renommée,*
>
> Ainsi je ne veux introduire aucune espèce de copie dans mes premiers ouvrages.
>
> STENDHAL.
> (*Journal inédit, cité par M. Paul Arbelet*)

Ce n'est guère que dans les premières années de ce siècle qu'il semble qu'on ait commencé à s'occuper un peu sérieusement des innombrables plagiats de Stendhal. Il en est à peine parlé, par exemple, dans ce livre des mieux documentés pourtant : *Comment a vécu Stendhal,* qui parut en 1900.

L'auteur anonyme (M. Henri Cordier), ni le préfacier, M. Casimir Stryienski, ne semblent attacher aucune sorte d'importance aux graves découvertes faites au sujet des *Chroniques Italiennes* et de la *Chartreuse de Parme,* qu'eux-mêmes signalent.

Et il arrive ce fait extraordinaire : que, vingt ans plus tard, ce n'est pas une notice, ce n'est pas un article, ce n'est pas une étude qu'il faudrait écrire sur les innombrables plagiats de Stendhal, c'est un livre, et un gros! d'un volume équivalent presque — si ça continue — à toute l'œuvre de Stendhal!...

Quand Stendhal est livré à lui-même, quand il ne plagie pas, quand il ne recopie point en dérangeant; quand il rédige, par exemple, ses journaux intimes, il écrit — pour pittoresque, profond ou savoureux que soit presque toujours ce qu'il écrit — de la façon la plus conversationnelle, voire la plus quelconque, sinon la plus vulgaire.

Quand Stendhal plagie ou paraphrase, qu'il fait besogne de traducteur, son style est toujours excellent; c'est même cette perfection de langue qui a mis, tour à tour, les chercheurs sur la piste de ses plagiats.

Ils sont légion, aujourd'hui, ces chercheurs. Alors qu'il y a vingt ans, le mot de plagiat prononcé au sujet de Stendhal mettait en rouge fureur les « beylistes », ou, tout au moins, leur faisait hausser dédaigneusement les épaules, il arrive présentement que ce sont eux, de colère peut-être de s'être laissés duper, qui sont parmi les plus ardents dans cette course au plagiat où, d'ailleurs, l'on n'a chance de se classer qu'à la condition d'être d'abord un fervent de l'auteur de *La Chartreuse de Parme.*

Dans ces quelques pages, je m'efforcerai de faire tenir l'essentiel des découvertes récentes de MM. Casimir Stryiensky, Ad. Paupe, Paul Arbelet, Paul Hazard, Romain Rolland, Maurice Barber, Ferdinand Gohin, etc. Leur terrain de chasse s'étend déjà sur une demi-douzaine de livres,

édités tous du vivant de Stendhal. Qui sait ce que d'autres trappeurs littéraires nous apporteront demain?...

Stendhal, qui se marquait à lui-même, dans un de ses journaux intimes, sa volonté bien arrêtée de « n'introduire aucune espèce de copie dans ses premiers ouvrages » eut, entre autres originalités, celle de débuter dans la littérature par un plagiat, et même un plagiat-triptyque : *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase,* qu'il publia en 1814, à Paris, sous la forme de lettres, écrites en 1808 de Vienne en Autriche, sous le pseudonyme — sans doute intentionnellement truculent — de Louis-Alexandre-César Bombet!...

Or, pour commencer, la vie de Haydn était d'un écrivain italien Joseph Carpani, qui l'avait publiée, sous le titre *Haydine,* en 1812, à Milan.

En 1815, Carpani eut la curiosité d'acheter le livre de L.-A.-C. Bombet, qui traitait le même sujet que lui, et quelle ne fut pas sa surprise de constater que cette œuvre n'était, pour ainsi dire, que la simple traduction de la sienne, à cette simple différence que « Bombet » avait délayé en vingt-deux lettres un texte qui, chez lui, Carpani, n'en comportait que seize!... « A ce propos, l'un de nos plus compétents musicographes, M. Romain Rolland, a écrit, au cours de sa préface à l'édition Champion de cette œuvre : « ... J'ai tenu à refaire l'enquête; j'ai comparé minutieusement et, quoi qu'il en coûte à mon admiration pour Stendhal, *j'ai dû arriver à cette constatation, accablante pour lui, que plus des trois quarts du livre avaient été pillés à Carpani.* Stendhal a pris la forme même des lettres, les références sur lesquelles il s'appuie, des développements entiers, les renseignements biographiques dans les exposés historiques, les analyses

musicales, toutes les anecdotes et *même celles qui étaient personnelles à l'auteur* et dont il s'était fait le héros!... »

Et non seulement la vie de Haydn était entièrement plagiée, mais encore — comme l'a reconnu expressément M. Daniel Muller — « toute la vie de Mozart n'est que la reproduction d'une notice de Winckler (*Notice biographique sur Jean-Chrysostome-Wolfang-Théophile Mozart,* Paris, 1801), à l'exception d'une note prise dans Cramer (*Anecdotes sur W.-C. Mozart,* traduites de Rochlitz, par Ch. Fr. Cramer, Paris, 1801)!... »

Enfin, pour Métastase, il avait simplement paraphrasé l'étude consacrée au poète-musicien par le critique italien Baretti dans ses *Frusta letteraria.*

Dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1921, M. Paul Hazard a cité de ce dernier plagiat des passages simplement confondants. A ce propos même, il rapporte une anecdote aussi amusante que significative.

Quand Carpani eut connaissance du vol dont il était la victime, il cria comme un beau diable. Au sujet des anecdotes sur Haydn que Stendhal prenait à son compte, il s'écriait dans la lettre au *Giornale dell' Italiana Letteratura :* « Vous dites que vous avez eu *ma* fièvre à Vienne en 1799, et que vous avez été guéri par une messe de Haydn; je vous cite le docteur Franck, qui m'assista en cette circonstance, et admira *en moi,* non *en vous,* l'effet salutaire de la musique de Haydn... » Et de plus, Carpani fit signer aux sieurs Saliéri, Weige, Friedberth, Griesinger et à Mme Marianne Kurzbech un acte authentique par lequel ces personnes affirmaient « qu'elles n'ont jamais vu, ni connu M. Louis-Alexandre-

César Bombet, qu'elles lui ont d'autant moins [fou]rni ces notes qu'elles attestent les avoir d[onn]ées à M. Carpani, quand il écrivait ses *Haydine* ».

Croyez-vous que Bombet-Henri Beyle se troubla pour si peu?... Bien au contraire, il eut le front de renvoyer à Carpani son accusation de plagiat, ce qui motiva une réplique encore plus indignée, du pauvre écrivain transalpin, à laquelle Stendhal eut l'audace de faire répondre dans le *Constitutionnel* par son frère, son soi-disant frère, « H. C. G. Bombet », qui prenait la place de son aîné « fort vieux, fort goutteux », et retiré à Londres!...

De cette lettre, positivement inouïe, — qui fit mourir de rage le malheureux plagié, alors que son plagiaire ne se tenait pas de joie sous le masque protecteur de Bombet — nous n'extrairons que ce passage où l'inexistant cadet Bombet exalte apothéotiquement son aîné :

« S'il fallait d'autres preuves... je demanderais à M. Carpani s'il revendique aussi la *Vie de Mozart,* l'excellente digression littéraire sur Métastase... Je le prierais de nous faire connaître ses droits sur les questions que M. Bombet a approfondies le premier, touchant les vraies causes des plaisirs produits par les arts, et particulièrement par la musique;... je prierais encore M. Carpani de nous dire *s'il aurait la charmante prétention d'avoir servi de modèle au style plein de grâce, plein d'une sensibilité sans affectation, et qui n'exclut pas le piquant qui, peut-être, est le premier mérite de l'ouvrage de M. Bombet.* »

On ne sait vraiment si on doit éclater de rire ou s'indigner, à l'exemple de l'honnête Carpani — surtout quand on sait — ce que Carpani ne savait pas! — ce qui revenait au juste à « Bom-

bet » dans la Vie de Mozart, et dans « l'excellente digression littéraire sur Métastase » qui était de Baretti!...

Disons, pour finir, que le plagiat de la Vie de Haydn fut dénoncé, d'assez méprisante façon en 1834, dans la *Biographie portative des Contemporains,* à l'article *Carpani :*

« Carpani — y lit-on — a traduit en italien plusieurs ouvrages étrangers, entre autres la *Création* de Haydn, et a donné au monde musical *les Haydiennes* ou *Lettres sur la vie et les ouvrages de Haydn,* traduites en français par un français qui a pris le nom de *Beyle* et de *Bombet,* et qui voulait s'approprier ce travail. Mais Carpani réclama et déjoua la fraude. »

Ajoutons que l'infortuné Carpani, dans une Déclaration supplémentaire qu'il publia en 1824, avait menacé de « révéler le nom du plagiaire à toute l'Italie si, par aventure, le criminel faisait la récidive ». Or, en 1831, Henri Beyle eut l'aplomb de « faire la récidive » en rééditant la *Vie de Haydn* sous le nom de Stendhal!!...

« Ce fut — a écrit M. Adolphe Paupe — le dernier mot de cette comédie digne de Scapin ».

***

Je me suis assez longuement étendu sur ce premier plagiat de Stendhal, parce qu'il est le plus scandaleux comme le plus éhonté. Il est malhonnête en tous points, dans le fait comme dans la défense. Hélas! pour moins voyants que furent ceux qui suivirent, il faut bien dire qu'ils n'en sont pas moins réels.

L'affaire Carpani aurait dû dégoûter Stendhal du plagiat; bien au contraire, il semble qu'elle l'y ait pour toujours attaché. Son second livre :

Histoire de la Peinture en Italie n'est qu'un centon de passages pris aux écrivains italiens Bossi, Amoretti, Pignotti — surtout à l'abbé Lanzi, sans compter nombre d'autres, dont M. Arbelet a, paraît-il, dressé une liste qui paraîtra dans une prochaine édition de cette *Histoire*. Dès à présent, on sait que tout ce qui concerne Léonard de Vinci dans ce recueil est plagié des *Mémoires historiques d'Amoretti,* et que tous les développements sur le Toscane sont pris à Pignotti. Pour ce qui regarde l'abbé Lanzi, quelques rapprochements, pris çà et là, feront comprendre mieux que n'importe quels commentaires tout ce que Stendhal lui doit, et les procédés de démarquage de ce dernier :

LANZI	STENDHAL
Ce fut seulement dans la seconde moitié du XIIIe siècle que l'on commença à sortir de l'enfance de l'art; et le premier pas que l'on fit vers un style nouveau fut le perfectionnement de la sculpture. La gloire en revient aux Toscans... Si l'on convient que Cimabue fut le Michel-Ange de cette époque, il faut ajouter que Giotto en fut le Raphaël... Il donna aux formes plus de symétrie, au dessin plus de douceur, au coloris plus d'harmonie. Ces mains roides, ces pieds en pointe, ces yeux effarés qui tenaient encore du goût et de la manière des Grecs, tout devint plus vrai, plus rapproché de la nature... celles (ses compositions) dont les proportions sont	Vers la fin du XIIIe siècle un œil attentif commença à distinguer un léger mouvement pour sortir de la barbarie. Le premier pas que l'on fit vers une manière moins imparfaite d'imiter la nature fut de perfectionner les bas-reliefs. La gloire en est aux Toscans. Si Cimabue est le Michel-Ange de cette époque, Giotto en est le Raphaël... Une certaine symétrie qui plaît à l'amateur éclairé et surtout un dessin moins anguleux et un coloris plus moelleux que chez ses rudes prédécesseurs... Ces mains grêles, ces pieds en pointe, ces visages malheureux, ces yeux effarés, reste de la barbarie apportée de Constantinople, disparaissent peu à peu... Je

moins grandes sont celles qui plaisent le plus...	trouve que ses ouvrages plaisent d'autant plus qu'il sont de moindre dimension...
Lorsque l'homme est mécontent de ce qu'il apprit dans son enfance, il dirige naturellement ses pas de ce qui est grossier à ce qui l'est moins, et de là il parvient à la régularité, à la précision. Ensuite, il s'ouvre un chemin vers ce qui est grand et sublime, et il finit par ce qui est facile.	Dans les arts, quand l'homme est mécontent de son ouvrage, il va du grossier au moins grossier, il arrive au soigné et au précis; de là il passe au grand et au sublime; il finit par le facile.

Dans un journal inédit, qui est entre les mains de M. Arbelet, on trouve la confession anticipée de ce plagiat.

De Milan, le 29 octobre 1811, Stendhal écrit : « ... J'ai lu à la chambre 150 pages de Lanzi, qui, au milieu de son bavardage critique, historique et timide, sent bien les arts, en sa qualité d'Italien. Il n'a pas autant de superlatifs que je craignais... » Et il ajoute en anglais : « J'ai songé à traduire Lanzi; il a 1.900 pages; et l'on pourrait faire de cela 2 vol. de 450. Il serait avantageux je pense, de le dicter en français à mon Mancas (*sans doute son copiste*) et de dépenser à cela trente ou quarante jours. » (1)

La traduction envisagée est devenue une adaptation d'où le nom du principal auteur est complètement omis, ainsi que ceux des autres... collaborateurs. A propos de l'*Histoire de la Peinture*

(1) On peut noter encore que pour l'*Histoire de la Peinture en Italie*, Stendhal avait préparé cette déclaration... qu'il ne publia point :

« Sur vingt pages, dix-neuf au moins sont traduites, et, si je n'ai pas cité les originaux, c'est pour ne pas distraire l'attention du lecteur par huit ou dix noms accolés constamment au bas de chaque page. » (Bibl. de Grenoble, R. 5896, t. XVII).

en Italie, on ne peut que se rallier à cette appréciation sévère de M. Arbelet, l'homme du monde qui connaît le mieux Stendhal :

« Plus ou moins libre, plus ou moins ingénieux, il s'agit toujours, ou presque, d'un authentique plagiat. Ce n'est point une page que Stendhal s'assimile à l'occasion, *c'est tout un livre qu'il copie.* Et les ruses habiles qui lui servent à dissimuler ses emprunts, si elles font honneur à son esprit, ne peuvent que lui aliéner les dernières sympathies des gens sérieux. » (1)

*
**

Arrivons maintenant au recueil *Rome, Naples et Florence,* que Stendhal publia d'abord en 1817

(1) Depuis le jour où il a écrit ces lignes sévères, M. Arbelet a changé un peu sa manière de voir. Récemment, il écrivait, au sujet des « Plagiats de Stendhal jugés par Stendhal » :

« Et s'il lui arrivait, comme aux dernières pages de sa *Peinture,* d'aller prendre à d'autres quelque morceau plus précieux et plus substantiel, par exemple une idée neuve sur l'avenir des littératures, Beyle devait se pardonner sans nulle peine. Cette pensée si fine n'était-elle pas digne de lui appartenir? Ne se sentait-il point capable de l'avoir inventée? Il considérait donc, j'imagine, qu'elle était à lui et finissait peut-être même, qui sait? par croire qu'elle était de lui. » (*Revue de France* du 15 février 1922).

Et, à propos de « cette pensée si fine » que voici : « C'est donc par une peinture exacte et enflammée du cœur humain que le XIXe siècle se distinguera de tout ce qui l'a précédé » qu'on trouve effectivement dans le dernier chapitre de la *Peinture en Italie,* M. Arbelet ajoute froidement : « Ecrite en 1817, cette formule prophétique vaut assurément qu'on l'admire. Mais Stendhal l'avait copiée dans l'*Edinburgh Review!...* »

On s'est beaucoup moqué, dans certains clans, de cet aphorisme de Hugo : *Comprendre, c'est égaler.* Pour Stendhal, il paraîtrait que *prendre* suffit.

et dont il tira une édition modifiée et augmentée en 1826.

Parmi les auteurs qui furent plagiés dans ce volume, on trouve le nom illustre de Gœthe, qui s'intéressa toujours beaucoup à Stendhal au sujet duquel Eckermann nous a rapporté les appréciations de l'auteur de *Faust*. Il ne commença à le connaître qu'en 1818, alors que lui tomba dans les mains *Rome, Naples et Florence*. Sur le champ, il en fit copier deux passages sur le compositeur Mayer et la musique italienne, pour les envoyer à son ami Zeller, auquel il écrivait en même temps (8 mars 1818) :

« Ces détails sont extraits d'un livre rare qu'il faut absolument que tu te procures. Le nom est emprunté : ce voyageur est un Français plein de vivacité, passionné pour la musique, la danse, le théâtre. Ces deux échantillons te montrent sa manière libre et hardie. Il attire, repousse, il intéresse, il impatiente, et enfin on ne peut se séparer de lui. On relit toujours ce livre avec un nouveau charme, et on voudrait en apprendre par cœur certains passages. Il semble être un de ces hommes de talent qui, comme officier, employé ou espion, peut-être tout cela à la fois, ont été poussés çà et là par le balai de la guerre; *il sait aussi très bien mettre en œuvre ce qu'on lui rapporte, et surtout il sait très bien s'approprier les écrits étrangers. Il traduit des passages de mon* Voyage d'Italie, *et affirme avoir entendu raconter l'anecdote par une marchesina.* En un mot, c'est un livre qu'il ne suffit pas de lire, il faut le posséder... »

Tout en rendant justice au grand talent de Stendhal, Gœthe n'en est pas moins l'un des dénonciateurs les plus qualifiés de ses plagiats. Et il est digne de remarquer qu'il signale, employé

à son égard, le même procédé de dépersonnalisation dont s'indignait Carpani.

Mais ce n'est pas tout. En novembre 1817, l'*Edinburgh Review,* alors la plus importante des revues européennes, publiait un article des plus louangeurs sur *Rome, Naples et Florence.* Et le critique citait un long passage de ce livre, allant de la page 194 à la page 205, précédé de ces mots : *Traduction du cahier du comte.* C'était un développement brillant sur les œuvres et le caractère d'Alfieri, le poète italien qui épousa la comtesse d'Albany, veuve du dernier des Stuarts.

De plus, la critique de la fameuse Revue faisait à Stendhal les compliments les plus flatteurs sur une exposition de la société française avant la Révolution.

Or, il arriva ceci: que deux ans plus tard, entre temps avertie, l'*Edinburgh Review,* rendant compte du précédent ouvrage de Stendhal: l'*Histoire de la Peinture en Italie,* révélait sans ménagements à ses lecteurs que cet auteur n'était qu'un vil plagiaire, tant pour ce livre que pour *Rome, Naples et Florence!...*

En effet, le brillant développement sur Alfieri, qui avait valu à Stendhal tant d'éloges, n'était que la traduction, mot pour mot, d'une étude parue sur ce poète dans le quinzième tome de l'*Edinburgh Review* même!...De plus, l'exposition si documentée sur la société française avant 1789, n'était également que la traduction d'un article sur les lettres de Mme du Deffant, paru également dans le même numéro de cette même Revue!!...

Ces deux découvertes avaient mis en goût de chasse l'*Edinburgh Review* qui signalait nombre d'autres larcins opérés en maints numéros de

cette publication. M. Casimir Stryienski en a rapporté quelques-uns (1) qui ne laissent aucun doute sur la « constance intellectuelle », ô Remy de Gourmont! que M. de Stendhal, officier de cavalerie, montrait en manière de plagiat.

***

M. Hazard nous a démontré que, pas plus que la *Vie de Haydn* ou l'*Histoire de la Peinture en Italie* n'étaient dues à la plume de Stendhal, sa fameuse thèse : *Racine et Shakespeare*, n'avait chance de lui appartenir entièrement. En cette œuvre, Stendhal, très répandu dans les milieux littéraires italiens, n'est que l'écho des querelles et controverses qui agitaient alors la péninsule lettrée. Sa définition du *romanticisme* et jusqu'au mot lui-même, il les a pris dans les auteurs italiens : « Le *romanticisme* — dit-il — est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible; la classicisme, au contraire, leur présente la civilisation qui donnait le plus de plaisir possible à leurs arrière-grands-pères. »

Ce sont là les idées mêmes que le critique Berchet défendait dans sa *Lettera Semiseria di Crisostomo*; ce sont là, à peu près, les termes mêmes qu'il employait!...

M. Hazard nous montre comment Stendhal, en son *Racine et Shakespeare*, paraphrasa jusqu'à la copie le dialogue entre Romagnosi et Lamberti, paru dans le *Conciliatore* de Milan, où Ermes Visconti exposait ses idées sur l'unité dramatique

(1) *Mercure de France*, d'octobre 1903.

de temps et de lieu. Les disputeurs ne s'y appellent plus Romagnosi et Lamberti, ils s'appellent *Le Romantique et L'Académicien* — mais leurs arguments sont identiques. Evidemment, les idolâtres irréductibles d'Henry Beyle pourront arguer qu'une note de Stendhal, tout au bas d'une page, avoue ses sources : *Dialogue d'Ermes Visconti dans le Conciliatore, Milan* 1818. ... Pour un lecteur français, cette note — placée astucieusement, d'ailleurs, après la seconde réplique et non à la fin du dialogue — est on ne peut plus vague, et Stendhal en accentue l'indécis par cette phrase qui termine le morceau : « Ici finit le dialogue des deux adversaires au parterre de la rue Chantereine, et dont il ne tiendrait qu'à moi de nommer les interlocuteurs. Le romantique était poli; il ne voulait pas pousser l'aimable académicien, beaucoup plus âgé que lui... » Après cela, on est en droit de se demander si la précaution de Stendhal n'aggrave pas son plagiat purement et simplement. « L'aveu loyal — dit M. Hazard — porte sur un détail, tandis que le mensonge porte sur l'ensemble. »

Au sujet des *Mémoires d'un Touriste,* parus en 1838, on a récemment découvert que, en ce qui concerne les régions du Midi, Stendhal avait outrageusement démarqué Aubin-Louis Millin, le savant archéologue, conservateur à la Bibliothèque Impériale, auteur d'un livre de haute valeur : *Voyage dans le Midi* — ainsi que Prosper Mérimée, qui rédigea les *Notes d'un Voyage dans le Midi de la France.* Dans le *Mercure de France,* MM. Maurice Barber et Camille Pitollet en ont, ces dernières années, fourni des exemples lumineusement concluants.

En ce qui concerne la Bretagne, M. Ferdinand Gohin nous a prouvé dans la *Minerve Française*

(1er janvier 1920) que le même Mérimée avait été détroussé soigneusement par Stendhal. Celui-ci copie celui-là, comme nous le démontre M. Gohin, même quand il semble s'opposer au texte qu'il a sous les yeux. Entre tous, cet exemple au sujet des alignements de Carnac est des plus piquants:

MERIMEE

La tradition, que racontent les habitants de Carnac, que j'ai trouvés beaucoup plus esprits forts que je ne m'y attendais, c'est que saint Corneille, qu'ils appellent saint Cornély, poursuivi par une armée de païens, courut, se sauvant devant eux jusqu'au bord de la mer. Là, ne trouvant pas de bateau, sur le point d'être pris, il usa de son pouvoir de saint, et métamorphosa en pierres les soldats qui croyaient le saisir.

STENDHAL

Les habitants de ce pays paraissent renfrognés. J'ai demandé ce que l'on pensait d'un monument si étrange. L'on m'a répondu, comme s'il se fut agi d'un évènement d'hier, que saint Cornély, poursuivi par une armée de païens, se sauva devant eux jusqu'au bord de la mer. Là, ne trouvant pas de bateau, et sur le point d'être pris, il métamorphosa en pierres les soldats qui le suivaient.

De plus, à l'actif de ce même Mérimée, il faut noter que Stendhal a puisé le plus grand nombre de ses aperçus théoriques dans l'*Essai sur l'architecture religieuse au Moyen-Age,* que l'auteur de *Colomba* publiait en 1837.

En outre, il a certainement mis à contribution l'*Histoire de l'Art gothique* du savant archéologue Arcis de Caumont. D'ailleurs, il ne comprenait rien à l'architecture : « Beyle — écrit Mérimée dans *H. B.* — m'a toujours paru assez indifférent à l'architecture, et n'avait sur cet art que des idées d'emprunt (!) Je crois lui avoir appris à distinguer une église romane d'une église gothique, et, qui plus est, à regarder l'une et l'autre ».

Ce dont on peut s'étonner avec M. Gohin, c'est que Mérimée ne se soit jamais plaint des comportements singuliers de Stendhal, au courant desquels il fut mis forcément. Faut-il penser, avec M. Gohin, que ce sceptique raffiné avait goûté une joie secrète à paraître dupe d'un ami qui, ainsi que nous l'a dit encore Mérimée, avait lui-même si peur de l'être?... Et il se peut encore qu'il ait trouvé plaisant de contribuer à une de ces mystifications littéraires qu'il avait jadis magistralement pratiquées avec la *Guzla* et le *Théâtre de Clara Gazul?...* Les deux hypothèses sont des mieux recevables.

Ayant rapport encore aux *Mémoires d'un Touriste,* n'oublions pas que Stendhal mit à contribution un autre de ses amis, pour ce qui regarde l'un des passages les plus célèbres de ce volume, l'arrivée de Napoléon Ier au lac de Laffrey, dans l'Isère, lors du retour de l'île d'Elbe. En effet, L. Crozet, ami d'enfance de Stendhal, écrit à M. Colomb, cousin de ce dernier, de Grenoble, le 17 octobre 1845 : « En ce qui concerne Napoléon à Laffrey, *c'est moi qui lui ai dicté mot à mot sa narration,* puis il est parti pour Laffrey à quatre heures du soir... » (1)

Il est vrai que ce n'est plus là un plagiat; c'est ce qu'on appelle une supposition d'auteur. Cette supposition, Stendhal, on le soupçonne aujourd'hui, l'employa bien souvent — concurremment avec l'emprunt.

***

« A peine a-t-il mis le pied dans sa résidence diplomatique que déjà Stendhal s'ennuie mor-

(1) *Comment a vécu Stendhal,* p. 119.

tellement... Les fouilles dans cette vieille terre romaine, *d'autres dans les vieux manuscrits de Naples*, l'absorbent au détriment de la gestion de son Consulat.

« De l'antique Latium, il fera sortir un remarquable buste de Tibère; aux anciennes fouilles de Naples, *il arrachera douze gros in-folio d'histoires écrites en patois napolitain* qui lui coûtent plus de 1.400 francs de copie et de traduction.

« Une chose que l'on ignore, c'est que ces douze gros volumes se trouvent à la Bibliothèque Richelieu, à laquelle Colomb les a vendus, le 31 mai 1851, pour 600 francs.

« Les souvenirs d'un gentilhomme italien, *Vanina Vanini, Le Coffre et le Revenant, Le Philtre, Vittoria Accoramboni, Les Cenci, La Duchesse de Paliano, L'Abbesse de Castro,* dormaient dans cette mine d'où Stendhal, si quelque patient veut faire cette recherche, a dû faire sortir l'incomparable joyau de *La Chartreuse de Parme*. Ceci n'est qu'une présomption, mais elle semblerait justifiée par la lettre écrite par Stendhal à Colomb, de Palerme, le 27 août 1832. Qu'on veuille bien y recourir aux pages 162 à 171 de la Correspondance inédite, tome II. Qu'on veuille bien aussi voir même volume, page 236, une autre lettre à Colomb (de Rome, 18 mars 1835). *On acquerra la certitude que* La Chartreuse *a été puisée à cette même source,* ce dont on se peut convaincre en allant faire à la Bibliothèque Nationale la recherche ci-dessus indiquée. » (1)

Je compléterai ces précises indications de M. Cordier par ce passage d'une lettre envoyée

(1) *Comment a vécu Stendhal,* p. 30.

par Stendhal, de Civita-Vecchia, le 11 novembre 1832, à M. L..., libraire à Paris :

« J'ai acheté très cher de vieux manuscrits en encre jaunie, qui datent du seizième et du dix-septième siècles. Ils contiennent en demi-patois du temps, mais que j'entends fort bien, des historiettes de quatre-vingts pages chacune et presque tout à fait tragiques. J'appellerai cela *Historiettes romaines.* Il n'y a rien de croustilleux comme dans Tallemant des Réaux; cela est plus sombre et plus intéressant. Quoique l'amour y joue un grand rôle aux yeux d'un homme d'esprit, ces historiettes seraient l'utile complément de l'histoire d'Italie aux seizième et dix-septième siècles... »

M. Casimir Stryienski, qui nous semble avoir pris connaissance de ces manuscrits, a écrit que les *Nouvelles ou Chroniques Italiennes* ne sont que des « traductions » ou des « adaptations » des contes trouvés dans ces manuscrits napolitains; il en existe encore que Stendhal n'a pas utilisés, la mort ne lui en ayant pas laissé le temps, « mais la veille de sa mort, il avait signé un traité avec la *Revue des Deux Mondes* où il comptait publier ce qui lui restait encore à tirer de cette mine très riche ». (1)

Et il ajoute, lui aussi, après le stendhalien Henri Cordier, cette déclaration infiniment grave, car elle n'intéresse plus ici des œuvres d'esthétique ou d'érudition, mais une œuvre d'imagination, « l'incomparable joyau » :

« Dans ce fonds italien *l'on trouvera un jour plus d'un épisode de La Chartreuse de Parme* — ce seront sans doute nos arrière-petits-neveux

(1) *Mercure de France,* d'octobre 1903.

qui auront à honneur de faire *l'édition savante* de ce livre... »

En attendant, pour nous donner un avant-goût de la chose, M. Casimir Stryienski nous offre deux citations comparatives : l'une extraite d'un des gros manuscrits napolitains, intitulée : *Acte de vengeance commis par le Cardinal Aldobrandini sur la personne de Girolamo Longobardi, gentilhomme romain;* l'autre, tirée du treizième chapitre de *La Chartreuse de Parme*, dont les détails sont pareils. Dans le manuscrit, l'aventure tourne au tragique; chez Stendhal, elle finit en comédie.

La constatation de ces plagiats n'empêchait point alors M. Stryienski d'écrire :

« Ce qui est dangereux, quand il s'agit de biographies ou d'idées générales, ne l'est vraiment plus quand il s'agit d'une œuvre de pure fiction. »

Certes, adhérerons-nous, toutefois faut-il encore que la version nouvelle n'aille point jusqu'à la copie cynique où à la traduction plus ou moins fidèle. Or, du propre aveu de M. Stryienski, Stendhal a plutôt quelque chose à se reprocher de ce côté-là.

« Le don de l'invention avait été refusé à Stendhal — c'est même pour cela qu'il est si précieux, car l'on sent qu'il n'invente rien; force lui a été, puisqu'il a voulu faire du roman, de prendre à droite et à gauche, la contexture de ces récits. »

Les plus délictueux comportements de Stendhal trouvent en M. Stryienski un défenseur attendri :

« S'il a poussé les choses un peu loin, s'il a traité Carpani, les critiques de la *Revue d'Edimburg,* Gœthe et Lanzi avec un peu trop de dé-

sinvolture, comme s'il avait été question d'un simple scenario — *alors que les idées étaient en jeu* ET MÊME LES MOTS — il n'en reste pas moins *un plagiaire presque inconscient !* persuadé en tous cas de son innocence (*hum! hum! et l'histoire du frère cadet Bombet*?!) puisqu'il ajoutait toujours du nouveau à ses traductions et fondait habilement ensemble des éléments très divers. »

***

Examinons pour finir la question de l'essai *De l'Amour,* entre tous ses livres l'un de ceux auxquels Stendhal tenait le plus.

Chronologiquement, cet ouvrage est le quatrième publié par Stendhal (1822). Comme nous l'avons vu, les trois premiers ayant été purement et simplement pillés, on est quelque peu en droit de suspecter l'originalité complète du quatrième, dont, en 1823, la publication sera suivie, souvenons-nous-en, de celle d'une autre œuvre, en bonne partie également plagiée : *Racine et Shakespeare!...*

A ce propos, mis en juste défiance par la somme des plagiats de Stendhal déjà établie, M. Paul Hazard posait cette question que légitiment, hélas! les étranges comportements de notre *Milanese :*

« Il lisait, il lisait éperdument; le nombre des volumes dont il parle dans ses mémoires et surtout sa correspondance, est singulièrement élevé; encore puisait-il dans ceux qu'il ne cite pas, comme les œuvres de Beretti le prouvent. Ce ne sera pas une tâche aisée que de se retrouver dans tout cela. *A qui appartiennent les morceaux du livre* De l'Amour, *lequel ne devait compren-*

dre d'abord que soixante-dix pages, et révéler à des âmes choisies ses plus subtiles pe[illegible] plus intimes douleurs, et qu'ensuite [illegible] *de bourre* jusqu'à en quadrupler le volume ? »

Déjà parue dans la défunte revue *Le Censeur,* nous avions relevé une lettre datée du 11 juin 1907, où son signataire, M. Casimir de Woznicki, émettait, au sujet de ce livre, une hypothèse intéressante. Il se demandait jusqu'à quel point André le Chapelain, auteur du *Code d'Amour du douzième siècle,* dont Stendhal nous traduit les trente et un articles, ne serait pas l'inspirateur d'une bonne partie de son œuvre. Attirant notre attention sur la ressemblance de l'article VIII du *Code* : « On prescrit à l'un des amants, pour la mort de l'autre, une viduité de deux années », avec cette phrase de Stendhal : « Après deux ans d'une totale séparation du monde une femme divorcée pourrait se remarier », M. de Woznicki se demandait encore si Stendhal, qui a eu connaissance du livre *De Arte amandi et de reprobatione amoris,* d'André le Chapelain — comme il nous le dit dans la courte notice qui suit la traduction du *Code d'Amour* — ne s'en est pas plus ou moins étroitement inspiré, pour certains chapitres de son livre, notamment pour les phases successives de l'amour, au nombre de quatre, selon André, de sept d'après Stendhal. Le plus simple serait évidemment de confronter les deux textes, et il n'est point possible que cet examen ne soit bientôt tenté par un beyliste qualifié, épris de la simple vérité.

Indépendamment du *Code* d'André, l'on peut poser la question de savoir si Stendhal n'a pas, pour *De l'Amour,* usé des moyens qu'il avait précédemment employés; en somme si ce livre, fait de pièces et de morceaux ramassés un peu par-

tout, dans les salons, les rues, les loges de théâtre et les bals masqués — ce que Stendhal avoue dans ses préfaces — n'est pas encore constitué par des manuscrits à lui confiés ou achetés par lui, ou de simples lectures d'œuvres déjà publiées, plus ou moins inconnues — comme, pour ce dernier cas, le prouvent les rapprochements faits avec André le Chapelain.

Relisons la note placée à la fin du premier chapitre du livre *De l'Amour* : « Ce livre est traduit librement d'un manuscrit italien de M. Lisio Visconti, jeune homme de la plus haute distinction, qui vient de mourir à Volterre, sa patrie. Le jour de sa mort imprévue, il permit au traducteur de publier son essai sur l'Amour s'il trouvait moyen de le réduire à une forme honnête. » (1)

Jusqu'à quel point Stendhal ne confesse-t-il point ici une partie de la vérité — *avec l'espoir qu'il ne sera pas cru?...* — N'est-ce pas là le procédé même qu'on retrouvera notamment dans *Racine et Shakespeare :* cette fallacieuse mention relative à Ermes Visconti, volontairement mal placée, et à laquelle on espère bien que le lecteur ne portera pas la moindre attention, mais qui, en attendant, contient la vérité qu'on n'ose pas avouer pleinement?...

Naturellement, les stendhaliens irréductibles vont s'écrier que Lisio Visconti est un des pseudonymes de Stendhal, à telles enseignes même qu'il figure dans la liste que M. Paul Léautaud en a dressée ! (2) Alors, dirons-nous, à quoi bon cette note, à quoi bon ce pseudonyme qui ne protège lui-même que l'ombre, en quelque sorte,

(1) *De l'Amour,* édition de 1853, p. 211.
(2) STENDHAL. (*Collection des plus Belles Pages,* p. 513.)

d'autres pseudonymes, la première édition du livre *De l'Amour,* portant comme indication : « par l'auteur de l'*Histoire de la Peinture en Italie* (signée M. B. A. A.) et des *Vies de Haydn, Mozart et Métastase* (signées Louis-Alexandre César Bombet ».

Très sincèrement, nous croyons que Stendhal a mis beaucoup de lui-même dans ce recueil — mais nous penchons également à croire qu'à côté des sources qu'il y avoue, il en existe beaucoup dont il ne parle point.

Il serait vraiment trop triste que ne fût point de Stendhal la charmante théorie de la *cristallisation,* qu'illustrent si joliment les deux nouvelles placées à la fin du volume : *le Rameau de Saltzbourg,* et surtout *Ernestine* ou la *Naissance de l'Amour* — mais de qui « la bourre » (pour reprendre l'expression de M. Paul Hazard) qui remplit, par exemple, le livre second traitant de l'amour dans les différents pays, Angleterre ou Arabie, Espagne ou Etats-Unis, tous pays qu'à l'exception de l'Angleterre, Stendhal n'a jamais visités ?... (1)

Parlant des plagiats de Stendhal, M. Paul Arbelet écrivait récemment :

(1) En ce qui concerne l'Arabie, la question est résolue par Stendhal lui-même. En effet, nous lisons dans la *Vie d'Henri Brulard* : « ... le bourgeois Fauriel eut la niaiserie de l'aimer (Mme C.) et, en mourant, vers 1820 je crois, elle lui a laissé, 1.200 francs de rente comme à un laquais. Il a été profondément humilié. Je lui dis, *quand il me donna dix pages pour l'*AMOUR, aventures arabes, etc... » (P. 97, de l'édition de 1912.)

Et en ce qui regarde la « cristallisation » il paraîtrait — d'après M. Henri d'Alméras, qui en parle dans son livre *Les Elus de la Femme* — qu'un certain Jules-César Baricelli aurait publié à Bologne, dans le premier quart du XVIIe siècle, un ouvrage intitulé *Hortulus genialis,* où l'on retrouve une première esquisse de la fameuse théorie.

« A tous ceux que l'on connaît déjà, il me serait facile d'en ajouter quelques autres, *encore inédits,* et qui sont de la meilleure venue. Mais à quoi bon? Cela ne nous apprendrait rien de nouveau sur lui. » (*Revue de France,* du 15 février 1922.)

Quel que soit le tort que de nouvelles révélations puissent faire à Stendhal, nous estimons que M. Paul Arbelet ne doit pas en rester là... Il est de la plus simple honnêteté de ne point laisser l'admiration s'égarer sur des textes empruntés. Si l'éminent stendhalien détient encore des preuves des supercheries de Henri Beyle, il se doit à lui-même de les produire — et j'ai comme une idée que celles-ci peuvent intéresser *De l'Amour.*

***

Demain, on se demandera aussi avec M. Paul Hazard : « A qui appartiennent les digressions dont les *Promenades dans Rome* sont si manifestement pleines? » — et, à ce propos, il se pourra qu'on se souvienne utilement du demi-aveu qu'on trouve dans la préface (avril 1837) de la *Vie de Napoléon :* « Pour moi, je prends dans quatre ou cinq auteurs différents, quatre ou cinq petits faits; au lieu de les résumer par une phrase générale, dans laquelle je pourrais glisser des nuances mensongères (!), je reproduis ces petits faits, en employant, autant que possible, les paroles mêmes des auteurs originaux. »

Les tromperies de Stendhal autorisent à présent tous les soupçons et font qu'on se demandera, après *De l'Amour* et les *Promenades dans Rome,* — voire *la Chartreuse de Parme* — à qui peuvent bien appartenir la *Vie de Rossini* et *Armance,* et *Lamiel.*

Il n'est point jusqu'à... son épitaphe qui ne soit une réminiscence!... « *Veni, scripsi, vixi* » telle est, en effet, l'épitaphe du compositeur Haydn, que Stendhal a citée lui-même dans le livre plagié de Carpani (1). Le *Milanese* Arrigo Beyle ordonne dans au moins deux de ses testaments qu'on grave sur son tombeau ces trois mots : *Visse, scrisse, amò.* (Il vécut, il écrivit, il aima.) Qui sait, aujourd'hui, du train dont va la découverte de ses... emprunts, si la postérité narquoise n'ajoutera pas : *plagiò?...*

Des ouvrages qui ne peuvent qu'avoir été écrits entièrement par Stendhal, il se peut qu'en dehors des Journaux intimes, de la *Vie d'Henri Brulard,* peut-être de la *Vie de Napoléon* — à laquelle, pour ma part, je préfère le *Napoléon* tout court, composé de fragments recueillis par Jean de Mitty — la postérité ne retienne guère, comme entièrement originaux, que *Le Rouge et le Noir, Lucien Leuwen,* les cent premières pages de *La Chartreuse de Parme,* et quelques narrations comme *Lord Byron en Italie.* Ce sont là œuvres tout à fait inimitables, suffisantes pour classer un homme parmi les plus beaux cerveaux de son époque. Nous ne croyons pas que les chasseurs de plagiats découvriront jamais « des emprunts bien caractérisés » dans ces grandes œuvres-là.

Ces grandes œuvres, on peut augurer avec M. Paul Hazard, qu'on les lira toujours avec plaisir, mais désormais avec une certaine prudence... Chat échaudé... « Le doute est né, nous n'en sommes plus maîtres : nous nous devons à nous-mêmes d'apaiser notre inquiétude; à nous-mêmes et à Stendhal : les chefs-d'œuvre ont be-

(1) Page 197 de l'édition de 1814.

soin de ce jugement d'appel, pour être authentifiés et garantis. » Nous nous rallions à cette rigueur d'examen — à laquelle Stendhal aurait dû s'attendre, lui qui ne comptait que sur la postérité pour rendre justice à son œuvre. Henri Beyle a trop pratiqué la loi du moindre effort pour bâcler des livres sur le rapport desquels il comptait pour vivre. Et cette chose singulière est arrivée que ces livres plagiés, au lieu de lui rapporter de l'argent, lui en ont coûté!...

La *Vie de Haydn* lui a coûté 1.790 francs; l'*Histoire de la Peinture en Italie*, 1.770!... *Rome, Naples et Florence* lui a rapporté mille francs, mais le livre *De l'Amour* ne lui a pas rapporté un sol!...

Le reste de son œuvre lui a fait gagner *en vingt-deux ans*, 5.700 francs!... Si une excuse pouvait lui être donnée, on la trouverait sans doute dans cette révélation.

Quoi qu'il en soit, la postérité ne fait pas de sentiment. Les tenants de Stendhal commencent eux-mêmes à n'en plus faire, — puisqu'il ont sonné l'ouverture de cette chasse aux plagiats qui deviendra peut-être une manière de sport dans la gent littéraire. Certains d'entre eux ne sont pas loin de voir dans les comportements de leur idole une manière de supériorité : « Ne méprisons pas les plagiats de Stendhal — nous dit M. Paul Arbelet. Il faut savoir reconnaître toutes les supériorités. Le brigandage a ces hommes de génie, infiniment curieux à étudier. Stendhal se révèle comme un type tout à fait intéressant de pirate littéraire. »

« C'est beau, un beau crime! » — disait J.-J. Weiss.

XVI

Aux Sources du Fleuve Victor Hugo

Hugo, de son vivant, n'eût guère affaire qu'à des pamphlétaires plus ou moins réactionnaires ou à des parodistes de son œuvre : Jay, Chételat, Alexandre Duval, J.-B. Pic, Ch. Farcy, Castel, Devère, Alexandre Dufaï, Ledru, Courtat, Perrot de Chazelles, Tapon-Fougas, Vémar, Dupeuty et Lenglé, Paul Zéro, Lauzanne, Dumanoir, Siraudin, Clairville, etc, dont les productions tâchaient à exagérer les défauts de l'œuvre de Hugo : rhétorique boursouflée, abus de l'antithèse, métaphores excessives, etc...

Ce n'est guère que depuis la mort du grand poète que des érudits ou des critiques ont cherché et souvent retrouvé les sources diverses où Victor Hugo, nombre de fois, alimenta son génie. Le plus notoire fut M. Edmond Biré, l'un des derniers en date est M. Louis Arnould; ce sera sans doute point l'ultime.

Dès que son cerveau s'éveille à la littérature, la grande influence que subit Victor Hugo fut incontestablement celle de Chateaubriand, d'abord, parce que l'auteur des *Martyrs* eut la

chance d'être le seul écrivain illustre et le seul véritablement glorieux tout le temps de l'Empire et de la Restauration; et ensuite parce qu'il l'avait traité d' « Enfant sublime ». De 1816 à 1830, Chateaubriand est toujours en passe de devenir ministre ou tout au moins ambassadeur. Tous les regards sont fixés sur l'homme dont Louis XVIII aurait dit que sa brochure sur Buonaparte valait une armée. Le moindre de ses articles dans la *Minerve* ou les *Débats* est commenté par la cour et la ville. Il exerce sur la gent écrivante un empire sans pareil. Hugo, adolescent, n'y échappe point. Dans tous ses *juvenilia* s'atteste l'influence de Chateaubriand. Cette influence conduit Victor Hugo jusqu'à l'imitation de son idole, presque jusqu'au plagiat. Chateaubriand, par exemple, publie une *Notice sur la Vendée,* où il écrit :

« ... Quel Français ignore aujourd'hui les cantiques funéraires? Qui de nous n'a mené le deuil autour d'un tombeau, n'a fait retentir le cri des funérailles?... »

Hugo, royaliste et vendéen du côté maternel, paraphrase jusqu'à la copie la lamentation du noble vicomte :

Qui de nous, en posant une urne cinéraire,
N'a trouvé quelque ami pleurant sur un cercueil ?
Autour du froid tombeau d'une épouse ou d'un frère
Qui de nous n'a mené le deuil ?

Ça n'empêche point, tout de même, qu'il se plaise à la littérature fantastique et morbide du vicomte d'Arlincourt ou de Guilbert de Pixérécourt, ou du sombre conteur irlandais Maturin, et ses premiers romans : *Bug-Jargal, Han d'Islande,* sont pleins de réminiscences du *Soli-*

taire, des *Mystères d'Udolphe* et de *Melmoth le Vagabond.*

Quand Victor Hugo écrivit les *Orientales,* lui qui n'était jamais allé en Orient, il se fit documenter par un érudit sous-chef de bureau au ministère des finances, et maints de ses vers ne sont que la copie quasi textuelle des passages communiqués. (1)

En ce qui concerne *Notre-Dame de Paris,* M. Huguet nous a prouvé dans la *Revue d'Histoire littéraire* (tome VIII, Année 1901) que Victor Hugo avait copié des phrases entières des nombreux livres qui avaient servi à le documenter : *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris,* de Henri Sauval; *Théâtre des Antiquités de Paris,* de Du Breuil ; *Histoire de Louis XI,* de Pierre Mathieu ; le *Dictionnaire infernal,* de Collin de Plancy ; le *Commynes,* de Lenglet-Dufresnoy — et surtout la *Chronique Scandaleuse,* de Jehan de Troyes (2).

Il cherche dans l'histoire et dans la fiction l'inspiration de ses grands drames. Entre autres, *Ruy Blas,* premier ministre d'Espagne, n'est que la transposition du cas authentique d'un simple domestique devenu grand favori au royaume de Naples; il s'y mêle peut-être aussi l'histoire du grand chanteur Farinelli, le castrat bolonais qui fut en Espagne, pendant une bonne partie du XVIIIe siècle, le conseiller tout-puissant des rois Philippe V et Ferdinand VI, et mourut chancelier de Calatrava. Ce qui est certain, c'est que le

(1) Cf. *Ernest Fouinet et « Les Orientales »,* par René Martineau. (*Mercure de France* du 16 juin 1916.)

(2) On consultera également avec intérêt l'article « Bonnardot et la valeur archéologique de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo » dans l'*Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* du 20-30 janvier 1922.

fameux quatrième acte de *Ruy Blas*, et particulièrement la scène entre Don César de Bazan et Don Salluste, est grandement inspiré d'une simple parodie du *Mariage de Figaro : Barogo ou le Ramoneur Prince* d'un certain Maurin de Pompigny, qui fut représentée à Paris, aux *Variétés Amusantes*, le 11 décembre 1781. C'est le chroniqueur Charles Maurice qui, le premier, dans le *Courrier des Spectacles*, montra les analogies singulières entre les deux pièces apparentées déjà par un *Don César* commun — à la vérité assez falot dans *Barogo*, mais dont Hugo utilisera le nom.

Dans *Barogo* comme dans *Ruy Blas*, c'est par la cheminée que Don César et Barago s'introduisent dans l'appartement. S'apercevant sales et déguenillés, l'un et l'autre, dans une glace, ils souhaitent changer de vêtements; Barogo endosse le pourpoint du prince d'Oresca qu'il trouve sur un fauteuil; c'est dans un coffre que Don César découvrira les vêtements de Don Salluste.

« Voilà qui est magnifique, dit Barogo, comme ça fait bien sur moi!... »

Ce manteau me paraît plus décent que le mien,

remarque Don César.

Dans les deux pièces, les quiproquos sont à peu près pareils. Dans *Barogo*, le secrétaire du prince, le prenant pour son maître, lui compte deux cents piastres destinées à Doña Eléonore, maîtresse de ce dernier. Dans *Ruy Blas*, Don César accepte la sacoche remplie d'or que lui apporte un laquais. Dans les deux cas, l'argent, libéralement abandonné par les intrus, ira souiager des infortunes.

Dans *Barogo*, le prince d'Oresca, survenant à l'improviste, fait arrêter Barogo, comme Don

Salluste fait arrêter Don César dans *Ruy Blas*.

D'aucuns ont fait remarquer que *Ruy Blas* a de plus des analogies au moins singulières avec *Angelina Kauffmann*, un roman de Léon de Wailly, duquel le romancier anglais Bulwer-Lytton avait déjà tiré *La Dame de Lyon*. Mais n'a-t-on point écrit que *Le Roi s'amuse* n'était qu'une « copie » des *Deux Fous* de Paul Lacroix, et que *les Burgraves* devraient comparaître devant *Le Tribunal Secret* d'un certain Léon Thiessé, dont je ne sais rien de plus!...

La scène des portraits d'*Hernani* est littéralement imitée de la quatrième scène de l'acte V d'*Evadné*, une tragédie de Shiel, analysée et publiée partiellement dans la *Revue Trimestrielle* de M. Buchon, numéro de juillet 1828. (*Hernani* a été écrit du 29 avril au 25 septembre 1829).

D'autre part, comme l'a montré M. Paul Berret dans son livre : *Le Moyen Age dans la Légende des Siècles*, dont les arguments ont été récemment repris par M. Louis Arnould (1), Victor Hugo sut admirablement « utiliser » ses incursions dans le Dictionnaire de Moreri ou ses lectures des ouvrages d'Achille Jubinal : *Les Mystères du* XVe *siècle* et ses Recueils de fabliaux ou de chansons de gestes.

Le *Mariage de Roland* est tiré d'une chanson de Bertolai de Laon, un trouvère du XIIe siècle. Tel détail, remis en français moderne par Jubinal, est simplement versifié par Hugo. Les deux héros combattent depuis l'aube — et Jubinal transcrit :

« *Le jour tout entier se passe ainsi. Enfin, le*

(1) *Les Sources de Victor Hugo et le Zeppelin Humanitaire*, dans le *Correspondant* du 25 juin 1918.

soleil brille à l'horizon et la nuit arrive. « Olivier, dit Roland, je me sens malade, je voudrais me reposer, car je ne puis plus me soutenir. — Soit, dit Olivier, je veux vous vaincre avec mon glaive et non avec la maladie. Dormez sur l'herbe verte, je vous éventerai de mon casque, afin de vous donner de l'air. »

Qui ne se souvient de la paraphrase sonore :

Le jour entier se passe ainsi. Mais le soleil
Baisse vers l'horizon. La nuit vient. — Camarade,
Dit Roland, je ne sais, mais je me sens malade.
Je ne me soutiens plus, et je voudrais un peu
De repos. — Je prétends, avec l'aide de Dieu,
Dit le bel Olivier, le sourire à la lèvre,
Vous vaincre par l'épée et non par la fièvre,
Dormez sur l'herbe verte; et cette nuit, Roland,
Je vous éventerai de mon panache blanc.

Aymerillot et l'*Aigle du Casque* sont pareillement adaptés. Le vieux dictionnaire de Moreri sera consciencieusement consulté, par exemple pour *Welff, Castellan d'Ogbor;* il arrive même qu'il est un peu copié.

Moreri écrit : « *Arles, sur le Rhône, a pour suffragans Marseille, Toulon, Saint-Paul-Trois-Châteaux et Orange.* »

Hugo fait ainsi parler Hug :

...Je suis roi d'Arle aux verts côteaux
Et j'ai pour fief Orange et Saint-Paul-Trois-Châteaux.

Moreri fait connaître ainsi l'origine d'Arles : « *Ceux qui aiment les fables lui ont cherché les fondateurs illustres dans les débris de Troie, et ont cru qu'Arulus, neveu de Priam, l'avait fait bâtir. Strabon crut qu'Arles était un ouvrage des Phocéens.* »

Hugo versifie ainsi l'explication :

Tu n'es pas sans avoir entendu parler d'Arle,
Dont l'aïeul est Priam, car sur nos monts chenus
Avant les Phocéens, les Troyens sont venus.
Arle est le fils de Troie et mère de Grenoble.

Moreri fournit le vers qui suit : « Isidore la nomme une ville très noble » que Hugo n'a qu'à transcrire littéralement.

Et ainsi de suite, tout au long des quatre livres de la *Légende des Siècles* où sont utilisés, avec un merveilleux discernement poétique, tous matériaux pouvant servir à la construction de l'œuvre immense. Aussi bien Hugo l'avoue un peu dans la préface :

« Tous ces poèmes, ceux du moins qui résument le passé, sont de la réalité historique condensée ou de la réalité historique devinée... Un de ces poèmes (*Première rencontre du Christ avec le Tombeau*) est tiré, l'auteur pourrait dire traduit, de l'Evangile. Deux autres (*le Mariage de Roland, Aymerillot*), sont des feuillets détachés de la colossale épopée du Moyen Age (*Charlemagne, emperor à la barbe florie*)... »

Hugo semble citer ici la chanson de Roland — mais il faut bien avouer qu'il oublie totalement de citer Achille Jubinal auquel il doit davantage.

Enfin, il y a aveu en ce qui concerne l'Histoire — et l'on ne peut que se féliciter que Hugo ait pris son bien, en somme, là seulement où il pouvait le trouver. L'Histoire ne s'invente pas — même quand elle n'est souvent que de la Légende.

Mais ce qu'il n'a pas avoué, ce qu'il n'a jamais voulu avouer, c'est... l'inspiration d'un autre poème qui n'est pas tiré de l'Histoire, celui-là, mais simplement de l'humble « vie quotidienne » : je veux parler du célèbre poème *Les*

Pauvres Gens, qui fait partie, lui aussi, de la *Légende des Siècles.*

Dans le *Recueil des Jeux Floraux* de l'année 1851, paraissait une poésie intitulée : *Les Enfants de la Morte,* signée d'un nom sans gloire : Charles Lafont, celui d'un brave employé de la bibliothèque Sainte-Geneviève — et il est arrivé à ce poème la singulière fortune que V. Hugo lui a fait l'honneur de le réécrire d'un bout à l'autre!...

L'affabulation des deux poèmes, chez Lafont et chez Hugo, est la même, à peu de chose près, et même quelques vers sont identiques. Voici la fin : la femme a caché les enfants d'une morte... et le mari rentre; la femme lui raconte le trépas de la voisine, le triste sort des orphelins... Et Lafont fait ainsi raisonner le survenant :

— Ecoute : bien qu'on soit mal payé quelquefois,
Nous vivons; mon travail nous suffit à tous trois;
Eh bien! Dieu m'aidera si ma tâche est plus forte;
Adoptons les enfants de cette pauvre morte,
Et choyons- les si bien, qu'oublieux et trompés,
Ils ne soupçonnent pas quel coup les a frappés...
Tu ne me réponds pas? Parle, tu m'embarrasses;
Blâmes-tu mon dessein?... Non, puisque tu [m'embrasses;
N'est-ce pas que c'est Dieu qui me le conseilla?...
Va chercher les enfants... — Tiens, dit-elle, ils sont là!...

Je ne vous ferai pas l'injure de vous rappeler ici *Les Pauvres Gens,* pas plus que je n'essaierai de faire ressortir l'énorme différence d'éloquence entre les deux morceaux, mais enfin, l'inspirateur étant vivant quand parut, en 1859, le premier volume de la *Légende des Siècles* contenant *Les Pauvres Gens,* il semble bien que Victor Hugo, devant l'identité matérielle de l'affabu-

lation des deux poèmes, aurait bien pu indiquer sa source et jeter un peu de gloire sur le front de Charles Lafont, qui ne mourut qu'en 1864 (1). Loin de là, c'est tout juste si le pauvre Lafont ne fut pas accusé de plagiat « tant — a écrit M. Louis Arnould — Hugo et son entourage ont apporté de soins à cacher la source de la pièce et même à faire égarer des soupçons sur la tête de l'infortuné bibliothécaire... Rien qui justifie mieux la spirituelle boutade de Sainte-Beuve : « *En littérature il est permis de voler les gens, à condition qu'on les assassine* ». Hugo a bien fait les choses et a dûment « assassiné » Lafont; pourquoi ne s'en est-il pas contenté et a-t-il, de plus, laissé déshonorer sa victime. »

M. Arnould est dur, mais, en l'occurrence, il faut avouer que Hugo mérite un peu cette dureté.

L'historien Guizot était plus notoire que le bibliothécaire Lafont. N'empêche que Hugo lui emprunta, pour documenter son *William Shakespeare,* des pages entières, — allant même jusqu'à copier, telles quelles, des notes au bas des pages, qui furent trouvées erronées, ce qui authentiquait le plagiat! — qu'il n'avoua pas davantage.

Favorisé par la chance et la mémoire, il est certain qu'en cherchant bien l'on ferait, en ce qui concerne Hugo, de curieuses trouvailles dans l'œuvre énorme et touffue de Saint-Simon. Ce beau vers de Hugo, par exemple :

Un peu de seigneurie y palpitait encore,

ne vous paraît-il point étrangement inspiré de

(1) Dans un recueil : *Les Légendes de la Charité,* paru en 1858, Ch. Lafont avait publié à nouveau *Les Enfants de la Morte.*

cette phrase du fameux duc : « Un peu de seigneurie palpitait encore dans ce temps-là »?...

Les enquêtes critiques de ces derniers temps ont abouti à prouver que Hugo n'aimait décidément pas désigner ses sources et qu'il ne les avouait que lorsqu'il ne pouvait faire autrement. C'est ainsi que dans le *Mercure de France* du 1er mai 1911, au cours d'un long article intitulé *L'Origine de deux livres des* « Misérables », M. R. Dumesnil nous prouve jusqu'à l'évidence la plus absolue que Victor Hugo s'est servi, pour écrire *L'Idylle rue Plumet* et l'*Epopée rue Saint-Denis,* d'un ouvrage *Le Cloître Saint-Méry,* dû à la plume d'un obscur romancier, nommé Rey Dusseuil.

Il arriva que ce *Cloître Saint-Méry*, écho de l'insurrection de juin 1832, fut jugé séditieux, et que son auteur, traduit devant la Cour d'Assises, fut condamné le 23 février 1833, à voir détruire l'édition entière de son ouvrage. De cette destruction il échappa seulement trois exemplaires, dont l'un est à la Bibliothèque Nationale, l'autre à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris et l'autre entre les mains de M. Dumesnil.

Déplaçant « par précaution » le lieu de l'action, Hugo s'est servi, sans toutefois les copier, de nombreux épisodes du *Cloître Saint-Méry.* « Charles », un des héros du *Cloître,* est un Marius qui, lui aussi, voit « les élans de son patriotisme retardés par ses affaires de cœur ». Le type d'Enjolras s'y trouve, ainsi que tous ceux de cette « jeunesse parisienne » tracés inoubliablement dans les *Misérables.* Il y a aussi dans le *Cloître* un gamin parisien, qui a servi certainement au portrait de Gavroche et que Charles essaie d'arracher à la mort qui l'attend, de même que Marius l'essaiera pour Gavroche, en le fai-

sant porter une lettre à Cosette... Et « Joseph », comme Gavroche, tombe sous les balles des représentants de l'ordre, cependant que « Charles, poussé dans une trappe, qu'une femme referme, y échappe miraculeusement, comme Marius, sauvé par Jean Valjean ».

Pas plus qu'aux *Enfants de la Morte*, jamais Hugo ne fit allusion au *Cloître Saint-Méry*, comme il n'avoua jamais la reconnaissance qu'il devait, pour son admirable anticipation *Plein Ciel*, au poème d'un certain Barillot, inspiré par le dirigeable qu'essayait de construire, vers 1850, un bonnetier du nom de Pétin.

Voici quelques-uns des vers du poème : *Icare vengé par Pétin*, dû à l'imaginative de F. Barillot :

Voyez, sur ce vieux monde un jour nouveau se lève :
Tout sourit, tout fleurit à sa pure clarté!
La tyrannie en pleurs laisse tomber son glaive,
Où la rouille a gravé ce mot : Fraternité;
Et la superstition, sœur de la barbarie,
Devant cette clarté met la main sur ses yeux...
Place à l'esquif céleste, armé de grandes ailes,
Qui transporte la paix et la fraternité...
Mystique chariot, tout rayonnant de flammes,
Où disparaît Elie aux regards d'Israël,
Le vaisseau de Pétin lève ses grandes rames
Et va plus haut que toi battre les flots du Ciel!
Voyez comme il est beau, le navire Pétir
Avec ses grands pavois, sa robe de satin!
Il va, semant la paix, l'amour, la liberté,
Des peuples désunis renouer l'unité.
Plus de pays lointains, de terres inconnues!
Il découvrira tout, en franchissant les nues.
Tous les peuples entre eux se communiqueront
Leurs sciences, leurs arts, leurs riches industries,
Puis, au même banquet, ils fraterniseront.

Icare vengé par Pétin est une ébauche informe

de *Plein Ciel* — mais enfin c'en est l'ébauche; relisez, pour vous en convaincre, les vers sublimes :

Nef magique et suprême! elle a, rien qu'en marchant,
Changé le cri terrestre en pur et joyeux chant,
Rajeuni les races flétries
Etabli l'ordre vrai, montré le chemin sûr,
Dieu juste! et fait entrer dans l'homme tant d'azur
Qu'elle a supprimé les patries!...

Hugo se servit du projet de Pétin comme il s'intéressa aux recherches du « plus lourd que l'air », tentées de 1860 à 1865, par MM. de la Landelle, Nadar, Ponton d'Amécourt, etc. La lettre prophétique à Nadar suffirait seule à le prouver si nous n'avions pas le merveilleux *Plein Ciel.*

Dans son Journal, Edmond de Goncourt nous a laissé une page où il raconte un déjeuner chez Hugo :

« Hugo se met à dire qu'il vient de lire les vrais Mémoires de d'Artagnan. Et là-dessus *il déclare que s'il n'avait pas pour habitude de ne rien prendre aux autres,* jamais il n'a été plus tenté par l'appropriation d'une histoire, et le désir de lui donner une forme d'art que par un épisode dont Dumas ne s'est pas servi... »

Et de raconter l'épisode que vous trouverez dans le cinquième volume du Journal des Goncourt... Ce qui nous intéresse, nous, c'est la déclaration que Goncourt prête à Hugo... et qui fera sans doute fleurir un pâle sourire sur la lèvre du lecteur...

XVII

Alfred de Musset ou le Planteur de Choux qui buvait dans le verre des autres

Le cas de celui-ci relève presque de la pathologie. Musset est l'écrivain qui multiplia les plagiats jusqu'à l'indiscrétion et qui, loin d'en convenir, prit soin d'appeler sur les plagiaires la malédiction d'Apollon.

Dans l'Avant-Propos au recueil de ses Comédies, il écrit textuellement :

« *Voler une pensée, un mot, doit être regardé comme un crime en littérature. En dépit de toutes les subtilités du monde, et « du bien qu'on prend où on le trouve* » (à toi, Molière, vil plagiaire!) *un plagiat n'en est pas moins un plagiat comme un chat est un chat.* »

C'est aussi net que catégorique. Tous les plagiaires du monde en prennent pour leur grade.

Aussi bien, l'homme qui avait signé cette excommunication avait rimé, dès 1833, les vers fameux de la Dédicace à Alfred Tattet de *La Coupe et les Lèvres :*

On m'a dit, l'an passé, que j'imitais Byron :
Vous qui me connaissez, vous savez bien que non.
Je hais comme la mort l'état de plagiaire;

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.
C'est bien peu, je le sais, que d'être homme de bien.
Mais toujours est-il vrai que je n'exhume rien (1).

Vers la même époque, décidément hanté par la même idée, il revenait dans *Namouna* sur le cas de Byron :

Byron, me direz-vous, m'a servi de modèle;
Vous ne savez donc pas qu'il imitait Pulci ?

Nous ne voyons point en quoi Byron a bien pu imiter l'Italien Pulci, qui vivait au XVe siècle, et nous croyons tout simplement que Musset, tant pour donner une rime à *ainsi* que pour trouver refuge derrière une illustre autorité, s'est surtout souvenu d'une citation de Voltaire : « Presque tout est imitation : le Boiardo a imité le Pulci, l'Arioste a imité le Boiardo... » que nous avons déjà consignée au chapitre consacré à l'auteur de *Zadig*.

Ceci dit, notre Musset continue :

Lisez les Italiens, vous verrez s'il les vole.
Rien n'appartient à rien, tout appartient à tous.
Il faut être ignorant comme un maître d'école
Pour se flatter de dire une seule parole
Que personne ici-bas n'ait pu dire avant vous.
C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

(1) Rien... à part Gœthe, Byron, Schiller, Shakespeare, Voltaire, J.-J. Rousseau, Michelet, Hugo, etc., toutes influences qu'on retrouve nettement dans *La Coupe et les Lèvres*, comme nous l'a montré M. Jean Giraud, professeur au lycée de Nantes, dans la remarquable étude qu'il a consacrée à cette pièce de jeunesse — Musset avait, pour son excuse, vingt-deux ans quand il l'écrivit — dans le tome premier de la *Revue Universitaire* de l'année 1912.

Inutile de faire remarquer combien cette déclaration forme un contraste plutôt violent avec le passage précité de l'Avant-Propos des Comédies!... Ici, le plagiat est un vol, un crime; là, c'est presque une vertu. En tant que démenti à soi-même infligé, on ne peut guère demander mieux!... A quel moment est-il sincère, ce poète qui, suivant Sainte-Beuve, n'a jamais menti?...

J'ai conservé un vieil article d'Henri Rochefort, intitulé « Devant la statue de Musset », où le fameux polémiste rapporte une conversation qu'il eut avec Victor Hugo, alors à Bruxelles, au sujet de la vogue persistante de l'auteur des *Nuits.*

« Bien souvent à sa table — écrit-il — la question Musset est revenue sur le tapis, et comme j'arrivais de Paris qu'il avait quitté depuis seize ans, il me demandait à quelles causes profondes et incompréhensibles pour lui, j'attribuais la persistance du succès d'ouvrages, en somme de bien mince envergure, et dont quelques-uns étaient de scandaleux plagiats comme cette pièce de Carmontelle que Musset avait copiée mot pour mot et signée effrontément de son nom ».

Le fait est que Victor Hugo n'exagérait d'aucune façon. La pièce de Carmontelle à laquelle il fait allusion s'appelle *Le Distrait* et fut représentée en 1768. Elle fut outrageusement pillée par Alfred de Musset, idée, scènes et détails, dans *On ne saurait penser à tout.* La *Revue de Poche* de l'année 1867 (Tome II), publia six pages de rapprochements. Nous en reproduisons simplement deux scènes pour l'édification du lecteur :

CARMONTELLE	MUSSET
PERSONNAGES	PERSONNAGES
Le marquis de Marière	*Le marquis de Valberg.*
Le chevalier de Saint-Léger.	*Le baron.*
Le Blond.	*Germain.*
La comtesse de Belle-Roche.	*La comtesse de Vernon.*
Victoire, femme de chambre de la comtesse.	*Victoire, femme de chambre de la comtesse.*
SCENE II	*SCENE III*
LE MARQUIS, LE BLOND	*Le marquis, Victoire*
LE MARQUIS	LE MARQUIS
Holà! ho! quelqu'un!	Holà! ho! quelqu'un!
LE BLOND	VICTOIRE
Qu'est-ce que veut monsieur le marquis?	Qu'est-ce que veut monsieur le marquis?
LE MARQUIS	LE MARQUIS
Allons, donne-moi ma robe de chambre et mes pantoufles; je veux me lever.	Donne-moi ma robe de chambre et mes pantoufles.
LE BLOND	VICTOIRE
Vous badinez, monsieur le marquis.	Vous badinez, monsieur le marquis.
LE MARQUIS	LE MARQUIS
Ah! oui, oui...	Hé! ah!... oui oui.

Le dialogue est le même jusqu'à la fin de la scène.

CARMONTELLE	MUSSET
SCENE III	*SCENE IV*
La comtesse, le marquis, Victoire, Le Blond	*La comtesse, le marquis Victoire.*
LA COMTESSE	LA COMTESSE
Le Blond, dites à Victoire de venir.	François, dites à Victoire de venir.
LE BLOND	VICTOIRE
La voilà, madame.	Me voilà, madame.
LA COMTESSE	LA COMTESSE
C'est bon, Monsieur le marquis. Je suis enchanté de vous voir; vous avez été hier la distraction la plus divertissante du monde, je vous aime à la folie comme cela.	C'est bon. M. de Valberg, je suis enchanté de vous voir... vous avez été hier de la distraction la plus divertissante du monde; je vous aime à la olie comme cela.

LE MARQUIS	LE MARQUIS
Ce n'est pas là le moyen de m'en corriger, madame. Au contraire; cependant, comme on dit souvent, les contraires se rapprochent quelquefois.	Ce n'est pas là le moyen de m'en corriger, madame. Au contraire; cependant, comme on dit souvent, les contraires se rapprochent quelquefois.

Et le plagiat se poursuit étroitement, cyniquement tout au long des deux pièces...

Avec la *Quenouille de Barberine,* nous n'aurions plus, paraît-il, ... qu'inspiration, puisque l'histoire qui... l'inspira, du commencement à la fin, est en prose.

Cette histoire fait partie des contes de Mateo Bandello, le facétieux évêque d'Agen; elle s'y intitule : *Tour merveilleux joué par une noble dame à deux barons hongrois,* et Musset n'eut qu'à y découper sa pièce. L'affabulation est la même; pareils sont les scènes et les détails. Dans les deux œuvres, Béatrice d'Aragon et Mathias Corvin jouent un rôle; le chevalier Ulric devient le comte Ulric — et Barbera devient Barberine.

Tout ce qui est dialogue chez Bandello devient dialogue chez Musset. N'en prenons comme preuve que la déclaration par laquelle Barbera-Barberine attire Albert-Rosemberg dans le piège :

BANDELLO	MUSSET
Seigneur Albert, je crois que vous êtes un grand enchanteur, car il m'est impossible de ne pas faire ce que vous voulez! je suis donc prête à m'y rendre, mais à condition que mon mari ne le sache jamais. Car, sans aucun doute, il me tuerait. Pour que personne de la maison ne s'aper-	Je crois que vous êtes un grand enchanteur, car il m'est impossible de ne pas faire ce que vous voulez. Ecoutez-moi : si mon mari savait que vous m'avez parlé d'amour, il me tuerait infailliblement. Pour que personne en ce château ne puisse en avoir un soupçon, demain à l'heure du

çoive de rien, vous viendrez demain au château, à l'heure où l'on mange... et vous vous dirigerez tout droit vers la chambre de la tour maîtresse, sur laquelle sont taillées dans le marbre les armes du royaume : dès que vous y serez entré, vous fermerez la porte, vous trouverez la chambre ouverte, je m'y rendrai plus tard et nous pourrons, etc...

dîner, vous choisirez votre temps pour aller dans la grande tour, là où vous verrez, taillées en marbre, les armes du royaume. Vous trouverez ouverte la porte de la chambre d'en haut; vous y entrerez et vous la fermerez sur vous. De mon côté, au bout d'un quart d'heure... Silence ! etc.

Bien entendu, jamais Musset ne prononça le nom de Bandello, non plus que celui de Shakespeare, dont il mit la *Cymbeline* au pillage pour enrichir *Barberine* (1). Il ne prononça pas davantage celui de Boccace, lorsqu'il mit au théâtre, sous le nom de *Carmosine,* le conte *Le Roi Pierre d'Aragon,* en en traduisant tout ce qu'il pouvait; il changea le nom de l'héroïne Lise en celui de Carmosine, mais il garda le nom de Menuccio.

Lors de la reprise, il y a peu d'années, de *Carmosine* à l'Odéon, on fit remarquer que la fameuse complainte du deuxième acte avait été extraite, presque mot pour mot, d'une traduction française de Boccace, éditée en 1663.

Voilà, en effet, la vieille traduction :

Merci, Amour, à jointes mains te crie.
Vois monseigneur au lieu où il demeure :

(1) A ce propos, on peut encore noter ici cette remarque de M. Emile Montégut, excellent traducteur de Shakespeare : « Savez-vous que la *Quenouille de Barberine* tout entière n'est en rien de l'invention d'Alfred de Musset et qu'elle n'est qu'une adaptation faite avec un goût parfait d'une pièce d'un contemporain de Shakespeare, Philipp Massinger, intitulée *The Picture?...* » — lequel Massinger l'avait, avant Musset, évidemment extraite de Bandello,

Dis-lui comment je le désire et prie
Tant que d'ardeur il faudra que je meure
Tout en flambée, et ne sachant point l'heure
Que perdre puisse une peine si griève.
Si sa pitié bientôt ne me relève,
Je ne vois pas moyen de me ravoir :
Ainsi finira bientôt ma vie briève.
Hélas! Amour, fais-lui mon mal savoir!

Et voici la strophe de Musset :

A deux genoux, je demande merci.
Par grâce, Amour, va-t'en vers sa demeure,
Tant et si bien, qu'il faudra que je meure
Tout enflammée, et ne sachant point l'heure
Où finira mon adoré souci.
La mort m'attend, et s'il ne me relève
De ce tombeau prêt à me recevoir,
J'y vais dormir emportant mon doux rêve;
Hélas! Amour, fais-lui mon mal savoir...

« Voler une pensée, un mot!... » Sapristi, si, au dire de Musset, c'est « un crime en littérature », on se demande comment doivent être qualifiés des... « emprunts » aussi complets!...

En bonne conscience, de même que le roman des *Trois Mousquetaires* est aujourd'hui signé des noms d'Alexandre Dumas et Auguste Maquet, est-il possible que la Comédie-Française n'ajoute point sur les affiches, le jour où sera annoncée une représentation d'*On ne saurait penser à tout,* le nom de Carmontelle avant celui de Musset, comme on pourrait ajouter « d'après Bandello » le soir où l'on jouerait *Barberine,* ou « d'après Boccace » quand *Carmosine* serait représentée?... Ne serait-ce point là de la très simple justice?...

Et s'il y a d'autres représentations de *Lorenzaccio,* aussi équitable serait-il de faire précéder le nom de Musset de celui de George Sand, comme la chose s'impose depuis les révélations

faites par M. Paul Dimoff dans la *Revue de Paris,* du 15 décembre 1921, et qu'on a pu résumer ainsi :

Lorsqu'en 1831, George Sand, arrivée depuis peu à Paris, faisait, auprès de Jules Sandeau, son apprentissage du métier d'écrivain, les ouvrages historiques étaient en grande faveur; ceux de Vitet et de Mérimée, sans compter les drames de Dumas, captivaient le public. George Sand, qui se cherchait encore, s'avisa de s'essayer en ce genre et eut bientôt trouvé dans les *Chroniques florentines de Benedotto Varchi* un sujet dramatique et neuf : l'aventure de Lorenzo de Médicis, confident et meurtrier du duc Alexandre, son cousin. Elle en composa une « scène historique », un drame en un seul acte, dont le texte tient en trente pages. Soit que l'auteur n'en fût entièrement satisfait, soit qu'aucune revue n'eût consenti à l'accueillir, l'œuvre était demeurée inédite. Mais en 1833, quand vint la liaison avec Musset, les deux écrivains se communiquèrent tout naturellement leurs projets littéraires : Musset lut ainsi, dans un petit carnet, parmi d'autres morceaux, cette scène historique à laquelle George Sand avait donné pour titre *Une Conspiration en* 1537. La lecture l'intéressa au point qu'il dut demander à sa nouvelle amie de lui céder à la fois manuscrit et sujet, et ce manuscrit, il l'emporta en partant avec elle pour ce voyage en Italie qui devait si mal finir. Il avait tout bonnement détaché du carnet les pages dont il avait besoin. Dans ce carnet, qui appartient aujourd'hui à Mme Lauth Sand, on voit encore la trace des feuillets arrachés; ceux-ci se sont perdus; mais, en quittant Jules Sandeau, George Sand lui en avait laissé une précédente copie que Sandeau offrit à Mme Dorval et qui, des collec-

tions Spoelberch de Lovenjoul, a passé dans celles de Chantilly.

De cette œuvre de jeunesse au drame shakespearien qu'en a tiré Musset, les différences sont grandes...

« Mais d'un bout à l'autre du drame, l'emprunt est manifeste; non seulement le schéma de nombreux tableaux appartient à George Sand, mais le dialogue suit constamment le sien, tantôt récrit, corrigé par Musset, tantôt sans retouche et mot pour mot.

« Inutile de dire combien l'œuvre d'Alfred surpasse en poésie, en fantaisie, en grâce, celle de « son grand George », mais l'esquisse de George est tracée en traits si vigoureux, si ramassés, si vifs que c'est elle qu'on prendrait volontiers pour un ouvrage d'homme. Ajoutez que les passions politiques y tiennent beaucoup plus de place et aussi la violence romantique. On peut même préférer au tableau de la mort du duc Alexandre, dans *Lorenzaccio,* la même scène traitée par George Sand avec une âpreté plus proche du récit des *Chroniques florentines* » (1).

D'ailleurs, littérairement parlant, jamais homme n'aura tiré autant parti d'une femme, que Musset de George Sand. Non seulement elle

(1) *Journal des Débats* du 17 décembre 1921. Après cela, il est plaisant de relever cette phrase imprudente de M. Tancrède Martel, dans la *Revue Hebdomadaire* du 22 févrièr 1919 : « A prendre dans tout son essor la théorie de M. Abel Lefranc, il peut s'en suivre que, d'ici un siècle ou deux, un érudit conteste à Musset la paternité de son splendide *Lorenzaccio,* sous prétexte qu'il n'y est fait aucune allusion à George Sand et au café de la Régence (*La question William Shakespeare*). » Il semble toutefois qu'on en puisse accorder, dès aujourd'hui, tout au moins la *maternité* à la précitée Georges Sand !...

lui inspira la *Confession d'un enfant du siècle* (1) mais encore quelques-unes de ses meilleures poésies, dont les *Nuits,* et sans doute l'adorable *Chanson :*

J'ai dit à mon cœur, à mon faible cœur :
N'est-ce point assez d'aimer sa maîtresse...

pour laquelle, personnellement, je donnerais toutes les *Nuits,* toutes les *Confessions* du monde et surtout, ah! surtout, la totalité des *Contes d'Espagne et d'Italie!...* (2)

Mais, toujours à propos de George Sand, il y a mieux encore — et combien mieux!... Au cours d'une chronique du *Figaro* du 25 novembre 1896, M. Jules Lemaitre écrivait ceci :

« N'oublions pas un détail exquis dont la découverte est due à M. Léo Claretie et qui enrichira d'une note bien précieuse les éditions classiques du théâtre de Musset. LA PLUS BELLE PHRASE PEUT-ÊTRE ET LA PLUS PROFONDE de *On ne badine pas avec l'amour* a été empruntée textuellement par Alfred à une lettre de George. Car un homme de lettres ne laisse rien perdre... »

(1) Dont elle lui fournit sans doute en plus le titre... On trouve, en effet, dans la *Correspondance de George Sand* (T. I, p. 341), une lettre sur le Saint-Simonisme où l'on peut lire cette phrase : « Je chanterai au diapason de ma voix, et mes enseignements seront humbles, car je suis *l'enfant de mon siècle...* ». La lettre de G. Sand est de 1835; les *Confessions* sont de 1836.

(2) Au hasard, dans *Don Paëz:*

Plus pâles dans leur fièvre
Qu'un homme qui, pieds nus, marche sur un serpent.

Simple traduction d'un vers de Juvénal que vous trouvez dans la première satire :

Pelleat ut nudis pressit qui calcibus anguem

La lettre de Georges Sand à laquelle M. Lemaître faisait allusion est du 12 mai 1834. Voici le passage en question :

« Ton cœur, ne le tue pas... afin qu'un jour tu puisses regarder en arrière et dire comme moi :

« *J'ai souffert souvent, je me suis trompée quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu et non un être factice, créé par mon orgueil et mon ennui.* »

Et voici comment Alfred de Musset, dans *On ne badine pas avec l'amour,* publié cette même année 1834, présenta la phrase, effectivement admirable, de George :

« Perdican. — On est souvent trompé en amour... mais on aime et quand on est sur le bord de la tombe, on se retourne pour regarder en arrière et on se dit :

« *J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu et non pas un être factice, créé par mon orgueil et mon ennui.* » (Acte II, Scène V.)

C'est le cœur qui rend éloquent. *Pectus est quod disertum fecit,* disait Quintilien avant Vauvenargues. C'est assez l'avis de Musset :

Ah! frappe-toi le cœur! C'est là qu'est le génie!

Comme George le lui conseille, il se garde bien de le tuer, ce cœur!... Il se borne à en tirer parti, comme de celui des autres...

Au sujet de Musset, M. Gaston Deschamps a écrit que la poésie *Le Souvenir* n'était que « la mise en vers d'une prose de Diderot » dans le

Supplément au Voyage de Bougainville, dont voici l'un des passages les plus caractéristiques :

« Rien te paraît-il plus insensé... qu'un serment d'immutabilité de deux êtres de chair, à la face d'un ciel qui n'est pas un instant le même, sous des astres qui menacent ruine, au bas d'une roche qui tombe en poudre, au pied d'un arbre qui se gerce, sur une pierre qui s'ébranle? » — (Edit. Assezat, II, 24.)

Musset le versifie docilement :

Oui, les premier baisers, oui, les premiers serments
Que deux êtres mortels échangèrent sur terre,
Ce fut au pied d'un arbre effeuillé par les vents.
Sur un roc en poussière.
Ils prirent à témoin de leur joie éphémère
Un ciel toujours voilé qui change à tout moment,
Et des astres sans nom que leur propre lumière
Dévore incessamment.

Comme le fait remarquer M. Paul Souday : « La suite des idées est toute différente chez Diderot, mais il est clair que Musset connaissait cette phrase et en a fait son profit. »

Mais de quoi Musset ne tirait-il pas profit?... Par exemple, il tombe un jour sur les *Œuvres diverses*, à la vérité bien inconnues, qu'une certaine Mme de Montanglos publiait en 1790. Il est frappé par la mélancolie de ce quatrain :

Fais que sur ma tombe paisible
Les humains jettent quelques fleurs.
Dis-leur que mon ombre sensible
Bénit qui lui donne des fleurs.

Ça n'est pas fameux, il faut en convenir — mais suffisant pour inspirer Musset, qui rimera illico la recommandation fameuse :

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière...
J'aime son feuillage éploré,
La pâleur m'en est douce et chère
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai.

N'oublions pas qu'à propos d'un autre *Saule,* il prit au pleurard Ducis l'inspiration de cette rapsodie, d'ailleurs parfaitement insupportable.

Musset ne néglige rien; il fait usage de tout... de tout ce qui lui semble susceptible d'être remis en vers. Un jour, il lit l'inscription qui figure au-dessus de la porte de l'humble logis des Charmettes, où vécut, avec Mme de Warens, ce Jean-Jacques Rousseau, dont son père, Musset-Pathay, avait écrit l'Histoire de la vie et des ouvrages. Ces vers passent pour avoir été composés par le conventionnel Hérault de Séchelles; les voici :

Réduit par Jean-Jacques habité,
Tu nous rappelles son génie
Sa solitude et sa fierté,
Et ses malheurs et sa folie.
Aux arts comme à la vérité,
Il osa consacrer sa vie,
Et fut toujours persécuté
Ou par lui-même ou par l'envie.

Qu'il soit d'Hérault de Séchelles ou d'un autre, ce huitain n'a rien d'extraordinaire. N'empêche qu'il inspira un des meilleurs sonnets de Musset, qui lui emprunte même pour son début quatre de ses rimes :

J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis et ma gaieté;
J'ai perdu jusqu'à la fierté,
Qui faisait croire à mon génie.
Quand j'ai connu la vérité, etc.

Une fois, par hasard, Musset daignera indiquer la source de son inspiration : le *Chant de Selma,* dans la vieille traduction d'*Ossian* de Le Tourneur :

« Etoile, compagne de la nuit, dont la tête sort brillante des nuages du couchant, et qui imprimes tes pas majestueux sur l'azur du firmament, que regardes-tu dans la plaine?...

« ... Etoile brillante, que regardes-tu dans la plaine?... Mais déjà je te vois t'abaisser en souriant sur les bords de l'horizon... Adieu, adieu, étoile silencieuse... »

Il tira de l'évocation du fils de Fingal la chanson qui figure dans *Frédéric et Bernerette :*

Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,
Que regardes-tu dans la plaine?..

Au cours de l'étude consacrée à Alfred de Musset dans ses *Portraits contemporains,* Sainte-Beuve a relevé maintes réminiscences du poète des *Nuits :* Shakespeare, Byron, Mathurin Régnier (à qui il emprunta la scène du corps de garde de *Don Paëz*), auxquels il faut ajouter Richardson, pour *Namouna;* l'abbé Prévost pour *Bernerette;* Crébillon fils, etc.

Fantasio se souvient de Byron quand il chante, d'ailleurs délicieusement :

Tu m'appelles ta vie, appelle-moi ton âme,
Car l'âme est immortelle et la vie est un jour.

Et Fantasio a la précaution d'ajouter :

« Connais-tu une plus divine romance que celle-là, Spark?... C'est une romance portugaise... »

Portugaise, qu'il dit!... En tout cas, on la retrouve dans les *Miscellanées* de lord Byron :

« Dans ces moments consacrés au plaisir, où tu t'écries avec un accent de tendresse : « *O ma vie!* », mots charmants qui suffiraient à mon cœur si la jeunesse ne pouvait se flétrir ou mourir... Hélas! les heures les plus délicieuses mènent ainsi à la mort! Ne répète donc plus ces mots; ou, au lieu de dire : « *O ma vie!* », dis : « *O mon âme!* » L'âme, du moins, doit être éternelle comme notre amour! »

Musset saura se souvenir d'une lecture des Mémoires de Saint-Simon. En août 1911, une revue marseillaise découvrait qu'Alfred de Musset avait entièrement plagié toute une page du fameux duc. Si vous avez lu les *Lettres de Dupuis et de Cotonet*, vous vous rappelez le passage où Mme Javart discute littérature avec le receveur. La discussion devient même si vive que les cheveux, les faux cheveux de Mme Javart s'enflamment au moment où, dans le feu de la conversation, le receveur traite Mme Javart de « perruque ». Vous retrouvez cette anecdote dans les précieux Mémoires (Edition Hachette, t. XVI, p. 190). Musset a simplement pris soin de remplacer le nom de Mme de Charlus (à qui Saint-Simon prête l'histoire) par celui de Mme Javart.

Musset ne pouvait souffrir la gloire de Victor Hugo; et il tâchait, comme on sait, à le ridiculiser, chaque fois qu'il le pouvait. En attendant, il s'en servait... Il fut un temps, par exemple (août 1831), où Victor Hugo faisait représenter, à Paris, son drame *Marion Delorme,* où l'on trouve ce bout de dialogue :

MARION

Parle-moi, voyons, parle!... Appelle-moi Marie!

DIDIER

Marie ou Marion?...

Deux ans plus tard, Alfred de Musset publiait, dans la *Revue des Deux-Mondes* (15 août 1833), son *Rolla* tant vanté, qui contient, comme on sait, ce vers :

Son nom était Marie, et non pas Marion.

Quelqu'un lui ayant fait remarquer que cette équivoque heureuse appartenait d'abord à Victor Hugo, Musset fit, à la fin du numéro de la *Revue*, paraître cette notre dédaigneuse (qui légitime, peut-être, la manière méprisante dont Hugo parlait de Musset quarante ans plus tard) :

« Au moment de la publication de ces feuilles, un ami me fait apercevoir que ce vers appartient à peu de chose près à un drame représenté à l'Odéon et à la Porte Saint-Martin. Le lecteur me pardonnera une erreur de mémoire qui sera remplacée dans le recueil dont le poème de *Rolla* fait partie ».

Aussi bien, l' « erreur de mémoire » persista, et jamais ne fut « remplacée » — pour employer l'expression de Musset, qui n'en est plus à les compter, ces « erreurs »...

On voit avec quelle insouciance, quel sans-gêne, et même quelle impudence Musset, tout en buvant dans le verre des autres, dépiquait les choux du potager voisin pour les replanter dans le sien... Il lui serait difficile, aujourd'hui, de soutenir qu'il n'imitait personne... Hélas! il se contentait trop souvent de copier, tout simplement...

XVIII

Les Peccadilles de Charles Baudelaire

En matière de plagiats, Charles Baudelaire est un cas unique en littérature!... Il avoue!... Alors que personne ne lui demande rien, il nous laisse, dans son second projet de préface aux *Fleurs du Mal,* cet aveu qu'il voulait, sans aucun doute, développer :

« Note sur les plagiats. — Thomas Gray. Edgar Poe (2 passages). Longfellow (2 passages). Stace, Virgile (tout le morceau d'*Andromaque*). Eschyle, Victor Hugo. »

Entre toutes les *Fleurs du Mal,* auxquelles ces aveux peuvent être allusifs, le sonnet *Le Guignon* est certainement le plus qualifié. Imité de l'anglais, il offre, en effet, cette particularité, d'être, à la fois, inspiré de l'Américain Longfellow et de l'Anglais Thomas Gray. Rappelons-le :

Pour soulever un poids si lourd,
Sisyphe, il faudrait ton courage!
Bien qu'on ait du cœur à l'ouvrage
L'art est long et le temps est court.

Loin des sépultures célèbres
Vers un cimetière isolé,

Mon cœur, comme un tambour voilé,
Va battant des marches funèbres.

— Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes;

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes.

Le dernier vers du premier quatrain et le second quatrain de ce sonnet sont la traduction presque littérale de cette strophe du *Psalm of life* de Longfellow :

Art is long and time is fleeting
And our hearts, though stout and brave,
Still like muffled dreams are beating
Funeral marches to the grave.

Les deux tercets sont étroitement inspirés de cette strophe de l'*Elegy in a country churchyard*, de Thomas Gray, pièce déjà traduite en français par Marie-Joseph Chénier :

Full many a gem of purest ray serene
The dark unfathomed caves of ocean bear;
Full many a flower is left to blush unseen
And waste its sweetness in the desert air.

Au sujet du second passage de Longfellow signalé par Baudelaire, nous croyons, jusqu'à novel ordre, qu'il veut parler du *Calumet de Paix*, une rhapsodie qu'on s'étonne de rencontrer dans les *Fleurs du Mal* avec lesquelles elle n'a positivement rien à voir. La traduction versifiée de Baudelaire suit, presque ligne à ligne, le poème de Longfellow; il faut avouer qu'il est difficile de faire mieux dans ce genre; quoi qu'il en soit, cela n'a rien de commun avec un plagiat.

C'est absolument, d'ailleurs, comme pour Virgile. On se demande quelle abusive liberté peut bien se reprocher Baudelaire d'avoir prise avec l'auteur de l'*Enéide* et la triste Andromaque... De penser à celle-ci, pourtant, c'était bien son droit, et aussi de le dire dans les alexandrins magnifiques par lesquels s'ouvre *Le Cygne :*

Andromaque, je pense à vous! — Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit,
A fécondé soudain ma mémoire fertile.

Le prélude n'a rien à faire avec le reste du morceau, — sauf avec ces quelques vers, qui semblent revenir en *leit-motiv :*

...Et puis à vous,
Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,
Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,
Auprès d'un tombeau vide en extase courbée,
Veuve d'Hector, hélas! et femme d'Hélénus!

Evidemment, un scrupule excessif a poussé Baudelaire à avouer qu'il s'était souvenu ici de quelques vers de l'*Enéide :* « Au bord d'un *faux Simoïs,* Andromaque offrait une libation aux cendres d'Hector et invoquait ses mânes près d'un *tombeau vide... Tombée des bras d'un tel époux*... Le superbe fils d'Achille me mit, esclave, aux bras de son esclave *Helenus*... » Et c'est là « tout le morceau d'Andromaque!... » Virgile lui-même — le Virgile du « fumier d'Ennius », dont Macrobe ne parvint pas à dénombrer tous les plagiats — sourirait des scrupules du pauvre grand Baudelaire...

Passons à « Edgar Poë, 2 passages » ... Les exégétes de Baudelaire ont retrouvé le plus im-

portant dans la poésie *A Helen*. Le voici d'après la traduction de M. Gabriel Mourey :

« ... Et toi, fantôme, au milieu des arbres qui t'ensevelissaient — Tu te glissas au loin. Seuls tes yeux demeurèrent. — Ils ne voulaient pas partir; ils ne sont pas encore partis. — Eclairant mon chemin solitaire jusque chez moi cette nuit — ils ne m'ont pas quitté (comme mes espérances) depuis. — Ils me suivent, ils me conduisent à travers les années. — Ils sont mes serviteurs; cependant je suis leur esclave. — Leur office est d'illuminer et d'éclairer — mon devoir, de me sauver par leur brillante lumière... — Ils remplissent mon âme de Beauté... »

Et voilà comment Baudelaire l'interprète dans *Le Tombeau Vivant :*

Ils marchent devant moi, ces yeux pleins de lumières.
Me sauvant de tout piège et de tout péché grave,
Ils conduisent mes pas dans la route du Beau;
Ils sont mes serviteurs et je suis leur esclave;
Tout mon être obéit à ce vibrant flambeau (1)...

C'est dans *Le Palais hanté* qu'après de longues recherches, on croit avoir découvert l'autre imitation de Poë. La voici :

« Une foule hideuse se rue à tout jamais, *qui rit, mais ne sourit plus* ».

Voici le texte auquel on la réfère, et qu'on trouve dans l'*Héautontimoroumenos :*

Je suis de mon cœur le vampire,
— Un de ces grands abandonnés
Au rire *éternel condamnés,*
Et qui ne peuvent plus sourire!

(1) Signalé en 1888 dans la *Grande Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg.*

En ce qui regarde Eschyle, l'imitation que Baudelaire aurait faite de lui se trouve dans le *Prométhée* où le grand tragique parle du « rire innombrable de la mer ». Voici le parti que, dans le sonnet *Obsession,* Charles Baudelaire en a tiré :

Ce rire amer
De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,
Je l'entends dans le rire *énorme* de la mer.

Une fois de plus, constatons que le poète des *Fleurs du Mal* a la confession facile...

Ajoutons que pour Stace, les exégétes les plus pertinaces de l'œuvre de Baudelaire n'ont encore rien découvert qui légitime la mention du nom du poète de l'*Achilléide.*

Le « plagiat » exercé à l'égard de Victor Hugo est également bien menu, autant dire inexistant — et il semble fort, en l'occurrence, que Baudelaire, le jour où il l'avoua, était atteint d'un délire d'humilité.

En effet, à quel poème de Hugo peut-il faire allusion, à quelle sienne pièce!... Rien n'était plus loin de l'intellectualité de Hugo que la manière de voir, de sentir et d'écrire de Baudelaire — bien que celui-ci ait dédié trois pièces à celui-là dont il n'aimait guère, pourtant, les préoccupations sociales ou philosophiques... On a essayé de surprendre quelque analogie entre le mouvement prosodique d'une strophe des *Petites Vieilles :*

Ah! que j'en ai suivi, de ces petites vieilles!
Une entre autres...

et le poème *Fantômes,* des *Orientales :*

Hélas! que j'en ai vu mourir, des jeunes filles!
...Une surtout...

La réminiscence s'arrête là... Ce n'est vraiment pas la peine d'en parler... Baudelaire s'est moqué de nous... ou de lui-même!...

Une influence, plus sérieuse, est celle qu'a exercée sur lui, incontestablement, Théophile Gautier, « parfait magicien ès lettres françaises », selon la dédicace des *Fleurs du Mal.*

Cette influence, M. Henry Dérieux nous l'a montrée au cours d'une magistrale étude : *La Plasticité de Baudelaire* (1).

Il est très certain que maints poèmes des *Fleurs du Mal : La servante au grand cœur,* le *Remords Posthume,* le *Revenant, Bénédiction,* etc., gardent quelques réminiscences de la *Comédie de la Mort...* Lorsque, par exemple, Gautier chante le lôs de la mort :

C'est la seule qui donne aux grands inconsolables
Leur consolation...
Elle prête des lits à ceux qui, sur le monde,
Comme le juif errant, font jour et nuit leur ronde
Et n'ont jamais dormi...
A tous les parias elle ouvre son auberge;

on songe, malgré soi, à la magnifique lamentation de *La Mort des Pauvres :*

C'est la mort qui console, hélas! et qui fait vivre;
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir
Qui nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir...
C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre...
C'est un ange qui tient dans ses doigts magnétiques
Le sommeil et le don des rêves extatiques
Et qui se fait le lit des gens pauvres et nus.

Baudelaire emploie les mots-images mêmes employés par Gautier : *Consolation, repos,*

(1) *Mercure de France* du 1er octobre 1917.

auberge, lit... Mais quelle autre éloquence, quelle autre force d'expression et de suggestion!... (1)

Dans la seconde série de ses passionnantes *Promenades Littéraires,* Rémy de Gourmont a tenté d'établir un subtil parallèle entre un poème de Baudelaire : *Les Métamorphoses du Vampire* et le « Songe d'Athalie » de Racine. Gourmont prétend que Baudelaire, sortant d'une lecture du « Songe », en incorpora les éléments essentiels dans ce rêve de mauvais amour que sont les *Métamorphoses du Vampire.*

« Les deux morceaux — écrit-il — tournent exactement autour du même pivot ». Voyons plutôt :

...En achevant ces mots épouvantables,
Son ombre vers mon lit a paru se baisser
Et moi, je lui tendais les bras pour l'embrasser.
(RACINE.)

Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle
Et que langoureusement je me tournais vers elle
Pour lui rendre un baiser d'amour...
(BAUDELAIRE.)

« Il est assez difficile — continue Gourmont — de caractériser par un terme précis ce genre d'imitation. Il n'y a ni plagiat, ni pastiche, ni emprunt... Tout au plus pourrait-on y voir une sorte de parodie, mais tout à fait inavouée, et que Baudelaire pouvait croire impénétrable ».

A nous, réminiscence.. ou parodie apparaît tellement lointaine que ce n'est que par respect

(1) On peut noter ici que Théophile Gautier aura eu également le grand honneur d'inspirer le génial Arthur Rimbaud. Lire dans le *Mercure de France* du 1[er] janvier 1922 les curieux rapprochements faits par M. Henri Béraud entre le *Bateau ivre* et certaines pièces de la *Comédie de la Mort.*

pour la mémoire de Rémy de Gourmont que nous en faisons état. (1)

Enfin, pour en finir avec les « plagiats » de Baudelaire, nous mentionnerons une réminiscence que nous avons été le premier à signaler. (2)

C'est une phrase rencontrée dans une œuvre singulière et charmante qu'en général nous avons tous lue, au collège, entre quatorze et dix-huit ans, dans la précieuse petite Bibliothèque Nationale à vingt-cinq centimes, et qu'il nous arrive de relire avec quelque plaisir dans l'âge mûr : nous voulons parler du *Diable Amoureux*, de Jacques Cazotte, dont, par hasard, une mignonne édition de 1847 (Paulin, à Paris) nous tomba, il y a quelques années, dans les mains.

Or, voici comment, à la page 88 de cette édition, le démon hermaphrodite Biondetto-Biondetta parle au seigneur Alvare de Maravillas :

« Ingrat, place la main sur ce cœur qui t'adore... Laisse couler dans tes veines un peu de cette flamme délicieuse par qui les miennes sont embrasées; adoucis, si tu peux, le son de cette voix, si propre à inspirer l'amour et dont tu ne te sers que trop pour effrayer mon âme timide : dis-moi, enfin, s'il t'est possible, mais aussi tendrement que je l'éprouve pour toi : *Mon cher Beelzébuth, je t'adore!...* »

Relisez maintenant, dans les *Fleurs du Mal*, les deux tercets du sonnet *Le Possédé*, qui sont comme la réponse de Don Alvare :

(1) Dans les notes généralement très intéressantes qui suivent l'édition des *Fleurs du Mal* faite par la librairie Garnier, M. Ernest Raynaud émet que le dernier quatrain du poème *Elévation* est imité de Keats — sans apporter sa référence.

(2) *Mercure de France* du 1er janvier 1918.

Allume ta prunelle à la flamme des lustres!
Allume le désir dans les regards des rustres!
Tout de toi m'est désir, morbide ou pétulant.

Sois ce que tu voudras, nuit noire, r uge aurore;
Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant
Qui ne crie : O mon cher Belzébuth, je t'adore!

Certainement, Baudelaire qui avait beaucoup lu, et particulièrement les écrivains qui ont traité de démonologie, avait lu la Cazotte. Aussi bien, en trouvons-nous la preuve dans cette note des *Fusées :*

« Minette, minoutte, minouille, mon chat, mon loup, mon petit singe, grand singe, grand serpent, mon petit singe mélancolique ». De pareils caprices de langue trop répétés, de trop fréquentes appellations bestiales témoignent d'un côté satanique dans l'amour. Les satans n'ont-ils pas des formes de bêtes? *Le chameau de Cazotte,* chameau, diable et femme ». (1)

Au surplus, attestant encore la réminiscence, on peut constater, dans le *Diable amoureux,* à quelque cinquante lignes de la citation que nous venons d'en faire, l'apparition de « l'effroyable tête de *chameau* ».

La réminiscence, sans doute évadée du subconscient du poète, est donc certaine. D'ailleurs, elle n'a pas plus d'importance que les similitudes avec Eschyle, Virgile, Poe, etc., signalées par Baudelaire lui-même... Si l'on ne plagiait toujours — surtout en l'avouant! — que de cette façon-là, un livre dans le genre de celui-ci n'aurait vraiment aucune espèce de raison d'être!...

(1) *Œuvres Posthumes* de Charles Baudelaire, éditées par Jacques Crépet. (*Mercure de France,* 1908, p. 88.)

XIX

Victorien Sardou et « Mes Plagiats »

Il est bien regrettable que Victorien Sardou fût mort depuis une quinzaine d'années quand la *Revue de l'Epoque* fit enquête sur le plagiat « considéré comme un des beaux-arts » en même temps qu'un des meilleurs moyens de lancement littéraire. Nul doute qu'en la question son avis eût été l'un des plus précieux à recueillir.

Peu d'auteurs, en effet, furent, au cours de leur carrière, pareillement accusés d'avoir pris leur bien où ils le trouvaient — et bien moins encore surent tirer de cette accusation un aussi fructueux profit.

Quand, en 1880, Sardou fit représenter *Odette* au Vaudeville, Mario Uchard crut revoir une pièce de lui, *La Fiammina,* créée en 1857 à la Comédie-Française par Got et Delaunay, et il publia dans les journaux une lettre où il se plaignait amèrement d'être détroussé : « Sauf le cynisme de votre langage, mon cher Sardou, il n'est point un mot de ma pièce qui ne soit dans la vôtre. La pièce est-elle de vous, est-elle de moi? Où sommes-nous simplement deux collaborateurs?... »

Tout en affectant de le prendre de haut, de trouver « ridicules » les doléances d'Uchard, Sardou proposa d'en référer à la Société des Auteurs... où il était tout puissant. Uchard préféra intenter un procès... qu'il perdit, naturellement, Sardou arguant que le sujet de *La Fiammina* était le même que celui d'une pièce d'un auteur italien, nommé Giacometti, parue en 1854, intitulée *La Colpa vendica la Colpa.*

Sardou profita de l'affaire pour publier un livre constitué avec toutes les aventures de ce genre qu'il avait eues dans le courant de sa carrière. Ce livre, il eut le cynisme de l'appeler *Mes Plagiats.*

Clair comme le jour, il y démontrait ou il y prouvait d'avance que *Les Pattes de Mouche* n'avaient rien de commum avec *La Lettre Volée* d'Edgar Poe ; ni les *Pommes du Voisin* avec *Une Aventure de Magistrat,* de Charles de Bernard; ni *La Famille Benoîton* avec *Renée Mauperin* des frères Goncourt; ni *Les Vieux Garçons* avec *L'Homme du Monde* d'Ancelot; ni *Fernande* avec *Jacques le Fataliste* de Diderot; ni *L'Oncle Sam* avec *Butterfly* d'Alfred Assolant; ni *La Marquise* avec *Le Colporteur* de Chénier; ni *Nos bons Villageois* avec *Le Marchand du Havre* de Paul Lacroix; ni *Belle-Maman* avec *Les Invalides du Ménage* de Beaumanoir; ni *Divorçons* avec *Brutus lâche César* de Rosier; ni *Nos intimes* avec le *Discours de rentrée,* de Rougemont, et *Les Faux Bonshommes,* de Théodore Barrière; ni *La Tosca* et *Fedora* avec la *Saint-Albin,* d'Ernest Daudet; ni les *Ganaches* avec *Daniel Rock,* d'Erckmann-Chatrian; ni *Patrie* avec la *Bataille de Toulouse,* de Méry — enfin ni *Marcelle* avec le *Tancrède* de Voltaire, attendu que ledit Voltaire avait pris lui-même l'idée de son *Tancrède*

dans la *Comtesse de Savoie* de Mme de La Fontaine, laquelle s'était inspirée du *Siège de Calais* de Mme de Tencin, qui avait puisé son sujet dans trois comédies du XVII[e] siècle : la *Madonte* d'Auvray, une autre *Madonte* de La Charnaye, et la *Polixène* de Bécourt; toutes ces trois comédies étant elles-mêmes tirées de *l'Astrée* de d'Urfé, qui avait trouvé la trame de cette histoire dans Bandello, qui la tenait lui-même du *Roland Furieux* de l'Arioste, qui l'avait extraite d'une poussiéreuse chronique du moyen-âge!... Ouf!!! Allez donc discuter après cela!...

A l'appui de sa thèse, et aux fins de montrer qu'il n'existe qu'un certain nombre de situations dramatiques auxquelles un auteur peut avoir recours — système repris et perfectionné depuis par M. Georges Polti, dont le recueil célèbre est devenu la bible et le coran de tous les plagiaires de théâtre — Victorien Sardou avait établi un *argumentum* qui prouvait que le *Barbier de Séville*, de Beaumarchais, comportait exactement le même scénario que *L'Ecole des Femmes*, de Molière. Voici cet ingénieux document :

« Arnolphe-Bartholo est le vieux tuteur d'une jeune fille, Agnès-Rosine, et il est amoureux de sa pupille, qui ne peut pas le souffrir, et lui préfère un jeune galant, Horace-Almaviva. C'est en vain qu'Arnolphe-Bartholo fait bonne garde et cherche à supprimer tous rapports entre Agnès-Rosine et Horace-Almaviva. La pupille est plus fine que son Argus, et en dépit de toutes les ruses d'Arnolphe-Bartholo elle trouve le moyen de correspondre avec Horace-Almaviva, et même de le recevoir dans la maison de son tuteur à l'insu de celui-ci. Enfin Arnolphe-Bartholo se décide à brusquer les choses par son mariage

avec Agnès-Rosine : celle-ci en donne avis à son amant, et au moment où le tuteur va triompher Agnès-Rosine se fait enlever par Horace-Almaviva et l'épouse à la barbe d'Arnolphe-Bartholo qui est obligé de consentir à cette union ».

Et le lecteur remarquera sans aucun doute que, dans cette analyse, Sardou trouve le moyen de raconter tout le *Barbier de Séville* sans prononcer une seule fois le nom de Figaro qui en est le protagoniste.

Je me souviens que je m'en fus voir Victorien Sardou, de la part de *L'Echo de Paris*, un beau matin de mars 1895, alors qu'on disait qu'il préparait une pièce sur Louis XVII qui devint *Paméla, marchande de frivolités*.

Préalablement, j'avais fait visite à M. Henry Céard qui avait annoncé une pièce en collaboration avec Henry de Weindel, intitulée *Louis XVII*. M. Céard m'avait refusé tous renseignements, mais il m'avait écrit une lettre dont je détache le suivant passage :

« ...M. Sardou s'occupant, lui aussi, d'un *Louis XVII*, on ne saurait être trop réservé et sur la nature des documents qu'on emploie et sur la manière dont on les utilise. Notre illustre confrère prend trop aisément son bien où il le trouve pour qu'on commette désormais la sottise de lui indiquer un filon de trouvailles et pour qu'on lui donne, même sommairement, connaissance d'un scénario. Tout notre rôle se borne au silence. Comme les pauvres petits goujons, nous essayons de fuir devant le brochet; encore ne sommes-nous pas très sûrs que, à la fin, nous ne serons pas mangés. »

La moindre délicatesse m'ordonnait de communiquer, avant de les publier, ces gentillesses à

ce « brochet » de Victorien Sardou: après en avoir pris connaissance, il y répondit par cet autographe :

« *Dites à M. Céard de se rassurer!... Il n'est pas de ceux à qui l'on aura jamais rien à prendre!* »

Etait-ce un regret... ou un aveu? — me demanda Henry Céard.

XX

De la Mandragore à la Passiflore Anatole France trouve son butin

Je me donne un travail d'abeille et je veux recueillir un miel exquis.
LA ROTISSERIE DE LA REINE PÉDAUQUE.

La question du plagiat a toujours intéressé et même passionné notre bon maître Anatole France. Il ne lui a pas consacré moins de deux bienveillantes études de sa *Vie Littéraire* (4e série) sous le titre général : *Apologie du Plagiat.* Il y défend Emile Zola, Victorien Sardou, Alphonse Daudet, sans compter Molière, Scarron et La Fontaine. Pour lui, comme pour Pierre Bayle, le plagiaire est l'homme qui pille sans discernement et sans goût.

« Un tel grimaud est indigne d'écrire et de vivre. Mais quant à l'écrivain qui ne prend chez les autres que ce qui lui est convenable et profitable, et qui sait choisir, c'est un honnête homme ». Surtout en littérature, M. Anatole France entend que le cambrioleur demeure un gentleman.

Ces idées furent toujours siennes. M. Paul Gsell les lui fait défendre à nouveau dans ses

charmantes *Matinées de la Villa Saïd.* Il y approuve Rémy de Gourmont de déclarer qu'en général, chez les grands écrivains, la part de l'invention est bien petite :

« Rarement la matière première leur appartient. Ils l'empruntent et ne font qu'y donner un tour nouveau. On a d'ailleurs aujourd'hui la rage de dépiauter les génies. C'est l'exercice à la mode. On cherche les sources de leurs ouvrages. Leurs détracteurs dénoncent leurs plagiats. Leurs fanatiques en font autant; mais ils ont grand soin de dire que quand le paon dérobe au geai quelques plumes bleues pour les mêler aux yeux de sa roue, le geai n'a point à se plaindre, car le paon lui fait grand honneur. Et lorsque les ennemis et les dévôts d'un culte se sont pendant quelque vingt ans évertués sur une idole, elle n'est plus que poussière, à ce qu'il semble. Que reste-t-il de Rabelais après les travaux des rabelaisiens? et de Cervantès après ceux de ses adorateurs? et de Molière après ceux des moliéristes?... Au vrai, je crois qu'ils demeurent ce qu'ils furent toujours, c'est-à-dire de très grands hommes ».

M. Anatole France, on le voit, écrit et devise fort éloquemment sur le plagiat. Il semble se défendre déjà en « grand homme », car, si quelqu'un, de nos jours, est accusé d'avoir su « choisir » dans les œuvres d'autrui ce qui lui était « convenable et profitable », c'est bien lui. Et ce ne sont point ses « détracteurs » qui l'en accusent le plus; ce sont ses « fanatiques », qui, avec de grands saluts, des protestations d'admiration et de respect, présentent à chaque instant au public le dernier « emprunt » de leur idole. Toute une phalange de « sourciers » s'est formée depuis une quinzaine d'années, dont

l'érudite sagacité n'a souvent d'égale que la malice souriante — et ce sont leurs doctes travaux que nous allons tâcher de résumer ici. (1)

La Rôtisserie de la Reine Pédauque et les Opinions de M. Jérôme Coignard. — On peut émettre, en toute assurance, avec, nous en sommes sûr, l'adhésion de M. Anatole France lui-même, que si l'abbé Montfaucon de Villars n'avait pas, à la fin du XVII[e] siècle, écrit *Le Comte de Gabalis ou Entretiens sur les sciences secrètes et mystérieuses, suivant les principes des anciens mages ou sages cabalistes,* nous n'aurions pas certainement *La Rôtisserie de la Reine Pédauque;* et point davantage, sans aucun doute — tout au moins sous la forme sous laquelle elles se présentent — *Les opinions de M. Jérôme Coignard.* Et ce serait vraiment dommage pour l'illustration de la littérature française.

C'est que le premier de ces livres, dont l'autre dépend, est dominé, moins, semble-t-il, par la personnalité de l'abbé Coignard que par la figure de M. d'Astarac, cabaliste et ami des Salamandres, qui n'est qu'une réplique du comte de

(1) En voici une nomenclature : Henri Potez : *Les Sources du « Crime de Silvestre Bonnard ».* (*Mercure de France* du 1[er] mars 1910.) — Jean-Emile Morel : *Une Source de « La Rôtisserie de la Reine Pédauque ».* (La *Grande Revue* du 25 novembre 1911.) — Léon Carias : *Quelques sources d'Anatole France.* (La *Grande Revue* des 25 décembre 1912 et 10 janvier 1913.) — Henri Bertrand : *Une Source du « Crime de Sylvestre Bonnard. »* (*L'Olivier de Nice*, de mars 1913.) — Gérard-Gailly : *Une Source d'Anatole France.* (La *Minerve Française* du 15 février 1920.) — André Provost : *Les Sources de « Thaïs ».* (La *Grande Revue* de novembre 1921.)

Gabalis, dont M. Anatole France, dans une note placée au bas de la page 2 de la *Rôtisserie,* veut bien reconnaître l'existence.

Quand il écrivit son livre, il est certain, comme l'a émis M. J. E. Morel, que M. France avait sans cesse l'ouvrage de l'abbé de Montfaucon grand ouvert à côté de lui, et qu'il en était imprégné de la façon la plus consciente et la plus absolue. Les théories de M. d'Astarac ont déterminé, en grande partie, la marche et l'intrigue du roman : « C'est dans Montfaucon de Villars que se trouve l'idée maîtresse du livre, l'excitateur puissant de la pensée de France. » Suivant le néologisme à la mode, l'abbé est « l'animateur » indiscutable de la *Rôtisserie.*

Après le cabaliste Gabalis, l'alchimiste d'Astarac peuple l'air de créatures adorables, les Sylphes et les Salamandres, qui ne répugnent pas aux relations avec les fils des hommes. Comparez les descriptions d'Anatole France avec ces lignes de l'abbé Montfaucon:

« Cet espace immense qui est entre la terre et les cieux a des habitants bien plus nobles que les oiseaux et les moucherons... et l'élément du feu, plus noble que les autres, n'a pas été fait pour demeurer inutile et vide. L'air est plein d'une innombrable multitude de peuples de figure humaine, un peu fiers en apparence, mais dociles en effet; grands amateurs de sciences, subtils, officieux aux sages et ennemis des sots et des ignorants. Leur beauté est extrême et les filles des hommes n'ont rien de comparable... Elles sont composées par l'action du feu universel des plus purs atomes de l'air ».

Tout ce passage est dix fois paraphrasé dans la *Rôtisserie.*

C'est l'avis du comte de Gabalis comme de

M. d'Astarac qu'il est des gens qui ne doivent pas être mis au courant des mystères très sacrés de la Cabale :

ABBE MONTFAUCON	ANATOLE FRANCE
Il eût souffert le feu plutôt que d'en profaner la sainteté en s'ouvrant à quelque prince indigne, à quelque ambitieux ou à quelque incontinent, trois sortes de gens excommuniés de tout temps par les sages.	Il est trois sortes de gens, mon fils, à qui le philosophe doit cacher ses secrets. Ce sont les princes, parce qu'il serait imprudent d'ajouter à leur puissance; les ambitieux dont il ne faut pas armer le génie impitoyable, et les débauchés dans la science qui trouveraient le moyen d'assouvir leurs honteuses passions.

Témoignage pour l'existence des Sylphes et des Salamandres, le livre d'Enoch est attesté par M. France après l'abbé Montfaucon; et l'un et l'autre se moquent agréablement de la fable du fruit défendu, cause du péché originel. On s'étonne de l'érudition d'A. France, parlant familièrement de la sibylle Sambéthé, fille de Noé, qui cachait un esprit dans son sein; notre auteur n'a eu qu'à la retrouver à la page 45 du *Comte de Gabalis*.

D'Astarac et Gabalis parlent avec une éloquence égale de ces heureuses unions entre humains et esprits, se célébrant dans les airs, sur des navires dont la flotte volante, « la poupe couronnée de roses », « vogue au gré des zéphyrs ».

Et voyez comment M. de Gabalis, comment M. d'Astarac, prémunissent identiquement les gens contre la jalousie des Salamandres :

ABBE MONTFAUCON

... Car la jalousie de celles-ci est cruelle, comme le divin Paracelse nous l'a fait voir dans une aventure qu'il raconte et qui a été vue de toute la ville de Stanfenberg. Un philosophe avec qui une nymphe était entrée en commerce d'immortalité fut assez malhonnête homme pour aimer une femme; comme il dînait avec sa nouvelle maîtresse, et quelques-uns de ses amis, on vit en l'air la plus belle cuisse du monde; l'amante invisible voulut bien la faire voir aux amis de son infidèle, afin qu'ils jugeassent du tort qu'il avait de lui préférer une femme. Après quoi, la nymphe indignée le fit mourir sur l'heure. (*Dans les Entretiens, le comte de Gabalis meurt d'apoplexie.*

ANATOLE FRANCE

Les Salamandres ne se laissent pas trahir impunément. Elles tirent du parjure une vengeance terrible. Le divin Paracelse en rapporte un exemple qui suffira, sans doute, à vous inspirer une crainte salutaire... Il y avait dans la ville allemande de Stanfen un philosophe spagyrique qui avait, comme vous, commerce avec une Salamandre. Il fut assez dépravé pour la tromper ignominieusement avec une femme, jolie à la vérité, mais non pas plus qu'une femme peut l'être. Un soir, comme il soupait avec sa nouvelle maîtresse et quelques amis, les convives virent briller au-dessus de leurs têtes une cuisse d'une forme merveilleuse. La Salamandre la montrait pour qu'on sentît bien qu'elle ne méritait pas le tort que lui faisait son amant. Après quoi, la céleste indignée frappa l'infidèle d'apoplexie...

Mais entre vingt passages concordants, voulez-vous encore connaître ceux qui sont relatifs à cette poudre solaire contenue dans une carafe dont la contemplation par Jacques Tournebroche est suivie, dans la *Rôtisserie*, de l'apparition, singulièrement réelle, de la troublante Jahel, nièce de Mosaïde :

ABBE MONTFAUCON	ANATOLE FRANCE
Si on veut recouvrer l'empire sur les Salamandres, il faut purifier et exalter l'élément du feu, qui est en nous... Il n'y a qu'à concentrer le feu du monde par des miroirs concaves dans un globe de verre... il se forme dans ce globe une poudre solaire qui devient souverainement propre à exalter le feu qui est en nous... Aussi, vos yeux seront fortifiés par l'usage de la très sainte médecine... Il n'y a qu'à fermer un verre plein d'air conglobé... et le laisser exposé au soleil un mois pour attirer, nymphes, sylphes et gnômes...	... Ce ballon, ajouta-t-il, est plein d'une poudre solaire... souverainement propre à exalter le feu qui est en nous. Et l'effet de cette exaltation ne se fait guère attendre. Il consiste en une subtilité de sens qui nous permet de voir et de toucher les figures aériennes flottant autour de nous... Vous découvrirez dans cette chambre une ou plusieurs de ses créatures. M. d'Astarac « n'avait d'autres soins que de mettre en carafe les lumières du soleil ».

Vous vous souvenez, sans aucun doute du mot incantatoire qui fait surgir sylphes et salamandres : AGLA. Son nom est écrit — en lettres majuscules — et sa puissance redoutable est dite, presque en termes identiques, dans les deux textes. Etc...

Ajoutez à la lecture du livre de l'abbé Montfaucon de Villars, celle des *Lettres cabalistiques* du marquis d'Argens; celle, très importante, de l'*Amant Salamandre,* de l'abbé Cointreau; l'*Apologie pour les grands hommes accusés de magie* qu'en 1626 publia le savant Gabriel Naudé, lequel avait déjà publié en 1623 une *Instruction à la France sur la vérité de l'Histoire des Frères de la Rose-Croix* (« On ne parle que de Rose-Croix » constate Jacques Tournebroche en haut de la page 2 de la *Rôtisserie*); joignez-y celle du *Diable amoureux* de Cazotte, que goûtaient Nerval et Baudelaire; celle du *Dictionnaire Infernal*

de Colin de Plancy — et vous connaîtrez déjà une bonne partie de la documentation diabolique de la *Reine Pédauque.*

Nous n'oublierons pas — et même nous lui garderons une place d'honneur — la suite qui, en 1715, fut donnée au *Comte de Gabalis* par le Père Célestin Andréol, sous le titre *Les Génies assistans et Gnomes irréconciliables.* Les anecdotes sont innombrables que M. France a pu glaner dans ce précieux volume.

Le récit, par exemple, que fait M. d'Astarac de l'aventure de la maréchale de Grancey avec un sylphe (p. 271 de la *Rôtisserie*) vous en retrouvez les identiques détails dans les *Génies assistans.* De même, l'histoire, d'ailleurs bien connue, du savant de Dijon qui, ne pouvant arriver à démêler la signification d'un texte grec, s'endort et rêve qu'il est transporté dans la bibliothèque royale de Stockholm où il trouve dans un manuscrit le passage dont il avait besoin. Nous avons retrouvé cette histoire dans les *Curiosités des sciences occultes,* du bibliophile Jacob, qui dit l'avoir lue dans le *Traité sur les apparitions des Esprits,* du savant bénédictin Don Calmet, lequel, honnêtement, avoue l'avoir extraite de la Suite du *Comte de Gabalis.*

Dans le livre jumeau de la *Rôtisserie, Les Opinions de M. Jérôme Coignard,* M. Anatole France, pour illustrer puissamment ou profondément ses idées sur les gens ou sur les mœurs, conte de nombreuses anecdotes dont il cache ou camoufle les sources.

C'est ainsi que l'histoire de saint Abraham est tirée, trait pour trait, presque ligne pour ligne, des *Vies des Pères des déserts d'Orient,* composées par le R. P. Michel-Ange Marin, minime, et publiées à Avignon en 1764. C'est l'histoire d'un

ermite qui vit, loin du monde, avec sa nièce Marie. Un beau jour, Abraham s'aperçoit — dans la *Vie des Pères* comme dans les *Opinions* — qu' « un loup cruel a enlevé sa brebis ». Il passe deux ans dans l'affliction, après quoi il apprend que Marie a gagné la ville où elle mène une existence déplorable. Il vêt « un habit de cavalier », met sur sa tête un grand chapeau qui lui cache le visage, et « se rend à l'hôtellerie où on lui dit que sa nièce était logée ». Pour l'édification du lecteur, nous le prions de confronter ces bouts de textes :

R. P. MARIN	ANATOLE FRANCE
Il jettoit les yeux de tous côtés pour voir s'il ne l'appercevoit point; mais comme elle ne paroissoit pas, il dit à l'hôtelier en feignant de sourire : « Mon maître, on dit que vous avez ici une fille fort jolie. Ne pourrois-je pas la voir? »	Il jetait les yeux de tous côtés pour voir s'il ne l'apercevait point ; mais comme elle ne paraissait pas, il dit à l'hôtelier en feignant de sourire : « Mon maître, on dit que vous avez ici une fille fort jolie. Ne pourrais-je pas la voir? »

L'hôtelier fait mander Marie; elle apparaît « en habit du métier criminel qu'elle faisoit et « le cœur du saint homme en fut percé (pénétré) de douleur ». Il se retire avec elle dans une chambre... Mais continuons la confrontation :

R. P. MARIN	ANATOLE FRANCE
Enfin, se trouvant seul avec elle, il leva le chapeau qui lui couvroit presque tout le visage, et lui dit en pleurant : « Ma fille Marie, ne me reconnaissez-vous point? Ne suis-je pas Abraham qui vous ait tenu lieu de père? ... « Falloit-il vous	Mais quand l'hotelier l'eût laissé seul avec Marie il cessa de feindre et levant son chapeau, il dit en pleurant : « Ma fille Marie, ne me reconnaissez-vous pas? Ne suis-je pas Abraham qui vous ait tenu lieu de père? Il lui prit la main et

abandonner encore plus au démon après votre chute par un malheureux désespoir?... Ma chère fille. il n'y a que Dieu d'impeccable. »	l'exhorta toute la nuit au repentir et à la pénitence. Surtout, il eut soin de ne pas la désespérer. Il lui répétait sans cesse : « Ma fille, il n'y a que Dieu d'impeccable! »

Saint Abraham ramena Marie au désert, mais cette fois, averti par l'expérience, il prend la précaution de la mettre dans une cellule intérieure où l'on ne peut accéder que par sa chambre... Et c'est ainsi qu'il garda sa brebis.

Anatole France raconte cette édifiante histoire « telle qu'elle nous a été enseignée par saint Ephrem lui-même ». Ce « faux moine de saint Ephrem » n'inspire qu'une confiance des plus médiocres à M. Léon Carias, l'un des « sourciers » les plus pertinaces de l'œuvre de « Monsieur Bergeret ». Si le saint Ephrem attesté par M. France ne figure pas, en effet, dans les *Vies des Pères des déserts d'Orient,* par contre on peut le rencontrer dans le Théâtre de Hrotsvitha, cette religieuse allemande qui vivait au xe siècle, dont les œuvres furent, en 1845, traduites excellement, avec texte latin en regard, par M. Charles Magnin, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Cet Ephrem est précisément un des personnages du drame *Abraham,* où est très exactement dialoguée l'histoire contée dans les *Opinions de Jérôme Coignard* — et cet *Abraham* voisine justement dans ce même recueil de Hrotsvitha avec *Paphnutius,* le convertisseur de Thaïs la pécheresse, de laquelle nous parlerons plus loin.

En parcourant les dits de Jérôme Coignard, vous avez certainement frémi au récit, qui va de

la page 247 à la page 256, de l'horrible supplice d'Hélène Gillet, que conte, avec un flegme épouvantable, ce foutriquet de petit huissier noir de la Chambre du Parlement.

Ce récit, vous le trouverez intégralement parmi les œuvres du savant bibliophile G. Peignot (Philomneste). Il s'y intitule : *Histoire d'Hélène Gillet, ou relation d'un événement extraordinaire et tragique, survenu à Dijon (sur l'échafaud) le* 12 *mai* 1625; *suivie d'une notice, etc., Dijon,* 1829; *in* 8° 1 *fr.* 50 *c.*

G. Peignot a trouvé lui-même cette relation dans l'*Unzième Livre du Mercure de France,* publié à Paris en 1625. Avant Anatole France, ce récit avait tellement frappé Charles Nodier qu'il en fit une nouvelle pour la *Revue de Paris* de 1831, laquelle nouvelle fut réimprimée depuis dans ses œuvres.

Inutile de reproduire ici ces textes; ils sont identiques dans l'esprit et quasiment pareils dans la lettre. M. Gérard-Gailly en a donné jusqu'à huit grandes pages de confrontations auxquelles les curieux pourront se reporter.

A noter encore que, dans la *Rôtisserie,* M. Anatole France, aux fins de montrer la subtilité des femmes, qui vient à bout des pires précautions, nous ressert, avec quelques variants, un récit des *Mille et une Nuits* où l'on voit un génie trompé par une dame qu'il tient pourtant enfermée dans une cage de verre « fermée à quatre serrures d'acier fin », dit Galland, « à quatre serrures de fer » écrit Anatole France. On sait qu'il prend fantaisie à cette dame d'accorder successivement ses faveurs à deux jeunes princes qui la voient sortir de sa cage. Suivons les textes :

GALLAND

(*Edition* 1842, *T. I*)

Après qu'elle eût obtenu d'eux ce qu'elle souhaitait, ayant remarqué qu'ils avaient chacun une bague au doigt, elle les leur demanda. Sitôt qu'elle les eût entre les mains, elle alla prendre une boîte du paquet où était sa toilette; elle en tira un fil garni d'autres bagues de toutes sortes de façon et le leur montrant : « Savez-vous bien, dit-elle ce que signifient ces joyaux?... Ce sont les bagues de tous les hommes a qui j'ai fait part de mes faveurs. Il y en a quatre-vingt-dix-huit bien comptées, que je garde pour me souvenir d'eux, je vous ai demandé les vôtres pour la même raison, et afin d'avoir la centaine accomplie. Voilà donc, continua-t-elle, cent amants que j'ai eus jusqu'à ce jour, malgré la vigilance et les précautions de ce vilain génie qui ne me quitte pas. Il a beau m'enfermer dans cette caisse de verre, et me tenir cachée au fond de la mer, je ne me lasse pas de tromper ces soins.

ANATOLE FRANCE

Après qu'elle eut obtenu d'eux ce qu'elle souhaitait ayant remarqué qu'ils avaient chacun une bague au doigt, elle la leur demanda. Puis, retournant au coffre où elle logeait, elle en tira un chapelet d'anneaux qu'elle montra aux princes. « Savez-vous, leur dit-elle, ce que signifient ces bagues enfilées?... Ce sont celles de tous les hommes pour qui j'ai eu les mêmes bontés que pour vous. Il y en a quatre-vingt-dix-huit bien comptées, que je garde en mémoire d'eux. Je vous ai demandé les vôtres pour la même raison, et afin d'avoir la centaine accomplie.

Voilà donc, continua-t-elle, cent amants que j'ai eus jusqu'à ce jour, malgré la vigilance et les soins de ce vilain génie qui ne me quitte pas. Il a beau m'enfermer dans cette caisse de verre, je le trompe autant qu'il me plaît. »

On se rend compte par ces quelques exemples combien M. Anatole France a la documentation aussi équanime que judicieuse; et avec quel goût, pour l'odorant bouquet qu'il nous offre, il choisit de toutes mains les fleurs qu'il estime devoir le composer de la plus harmonieuse façon.

Le Crime de Sylvestre Bonnard. — Je crois bien que c'est le regretté docteur Henri Bertrand, tombé au champ d'honneur, qui a eu le plus de chances d'indiquer le prototype de Sylvestre Bonnard... Que pensez-vous, en effet, de ces traits qui semblent résumer la physionomie du sympathique érudit :

« Ce bibliophile est connu des savants, de tous ceux, par exemple, qui s'occupent de la glyptique grecque, ou de la bulle Unigenitus; son nom se lit au catalogue des bibliothèques publiques... Vivant avec ses livres, et n'ayant point de relations en ville... Nul bruit dans sa demeure, nulle variété dans ses habitudes, nul changement dans sa mise antique... Il prenait dans les livres ses doctrines et ses opinions; apportant à ce choix, non pas l'impartialité suspecte d'un philosophe, mais le cadre d'un esprit qui, étranger aux passions et aux intérêts de ce monde, n'a ni honte de conclure, ni motif pour pencher. Aussi toutes les hardiesses de la philosophie lui étaient familières... En fait de croyances, comme en fait de principes, rien ne l'étonnait, rien ne l'irritait; et si ses convictions étaient faibles, sa tolérance était entière... Une décence naturelle l'avait préservé de tous désordres; une timidité native et sa vie solitaire lui avaient conservé une antique simplicité; tandis que son cœur, humain plutôt que sensible, généreux plutôt qu'ardent, et point usé par les déceptions et les défiances, avait retenu certaine verdeur juvénile qui se manifestait dans ses sentiments et dans ses procédés. Et, comme il arrive quand les vertus n'ont pas coûté d'efforts, nul orgueil, nulle raideur; une modestie vraie, une bonté candide et certain

charme d'innocence paraient les aimables qualités de cet excellent vieillard ».

Pas la peine de continuer, allez-vous nous dire peut-être... C'est du France que vous nous lisez là; c'est le portrait même de Sylvestre Bonnard, auquel M. France a malicieusement mêlé quelques-uns des traits qui le caractérisent lui-même, et qui se sont surtout trouvés exacts ces quinze ou vingt dernières années!...

Eh non! ce n'est pas le portrait de Sylvestre Bonnard, mais c'est celui d'un homme qui lui ressemble, en effet, comme un frère : c'est celui de l'oncle Tom, le doux savant que l'on trouve dans *La Bibliothèque de mon oncle*, et il a été brossé en 1832, par Rodolphe Topffer, un écrivain suisse dont les œuvres ont dû faire les délices de la jeunesse d'Anatole France.

L'oncle Tom et Sylvestre Bonnard sont deux vieux garçons qui ont chacun une vieille gouvernante qu'ils traitent avec la plus familière affection.

« Ce pauvre oncle — écrira Topffer — changeant en quelque sorte d'office avec elle, était devenu son serviteur ».

« Faut-il te répéter, Bonnard — écrira France — que la gouvernante est au lit et que tu dois aller ouvrir la porte? »

L'oncle Tom a un neveu; Sylvestre Bonnard, lui, a une pupille. Il faut les marier, ces jeunes gens — mais avant il leur faut une dot, car ils sont pauvres... Qu'à cela ne tienne : l'oncle Tom vendra sa chère bibliothèque... et ce geste magnanime sera imité par Sylvestre Bonnard...

Rapprochons les touchants et délicieux raisonnements par quoi les deux vieux savants cherchent à adoucir l'amertume de ce sacrifice; ils en valent la peine :

TOPFFER	ANATOLE FRANCE
« ... Dans ma longue vie, j'ai accumulé beaucoup de bouquins... Il faut bien que je commence à plier bagage... Je connais un Israélite qui m'y aide à plaisir, et sans me tromper, parce que je connais le prix de mes denrées... Point de façons, point de murmures, vous me feriez peine en me contrariant... D'ailleurs, j'y trouve une récréation. L'Israélite me tient compagnie. Nous lisons de l'hébreu, nous comparons les éditions... et je dis adieu à mes bouquins un à un... en attendant que je vous dise adieu à tous... »	« Jeanne, tous ces livres m'ennuient ; nous allons les vendre... D'ailleurs, je ne me croise pas les bras, et s'ils ont leurs affaires, j'ai les miennes. Je dresse moi-même le catalogue de ma bibliothèque, en vue d'une vente aux enchères. C'est une tâche qui m'afflige et m'amuse à la fois. Je la fais durer peut-être un peu plus que de raison et je feuillette ces exemplaires si familiers à ma pensée, à ma main, à mes yeux, au-delà du nécessaire et de l'utile. C'est un adieu, et il fut de tout temps dans la nature de l'homme de prolonger les adieux. »

Maints détails pourraient être encore fournis, mais ceux-ci ne suffisent-ils point pour établir l'étroite parenté de Sylvestre Bonnard et de l'oncle Tom?...

Il paraît, suivant M. Henri Potez, que M. Anatole France se serait encore inspiré pour le *Crime de Sylvestre Bonnard,* d'une nouvelle d'André Theuriet, *L'Abbé Daniel,* parue dans la *Revue des Deux Mondes* en 1863. Il existe certainement un certain parallélisme d'affubulation entre les deux œuvres — mais il est moins affirmé qu'avec la *Bibliothèque de l'oncle Tom.*

Toutefois, il se peut que France se soit souvenu des dernières lignes de *L'Abbé Daniel :*

« Relevant la tête vers le ciel profond... il (le cousin Daniel) songea à la Denise d'autrefois, à la Denise tant aimée qui habitait maintenant là-

haut : sa poitrine était pleine de joie, pleine de tendresse et de sanglots. Il murmura à deux fois ce fragment du cantique de Siméon : « Maintenant, Seigneur, laissez partir en paix votre serviteur ». Et d'abondantes larmes coulèrent sur ses joues amaigries ».

Voici les lignes ultimes du *Crime de Sylvestre Bonnard :*

« Jeanne monte lentement l'escalier, m'embrasse et murmure à mon oreille quelques mots que je devine plutôt que je ne les entends. Et je lui réponds :

— Dieu vous bénisse, Jeanne, vous et votre mari, dans votre postérité la plus éloignée. *Et nunc dimittis servum tuum, Domine* ».

Faut-il, pour cela, croire que, suivant le mot de Pascal, c'est Theuriet qui a « donné la chiquenaude?... » Non, ce serait plutôt Topffer.

En ce qui concerne *Sylvestre Bonnard,* le concours de Theuriet est assimilable à celui qu'ont pu possiblement apporter, pour quelques détails, Mérimée avec *Mateo Falcone,* Edmond About avec le *Roi des Montagnes,* A. de Musset avec *Margot,* Alphonse Daudet avec *Tartarin de Tarascon.* Pour ce dernier, on peut effectivement rapprocher le dialogue de Tartarin-Don Quichotte avec Tartarin-Sancho du passage où France nous conte les perplexités de Bonnard-Sancho avec Bonnard-Don Quichotte... Mais il ne faut pas en exagérer l'importance.

Une influence plus certaine est celle de Renan et, en l'occurrence, celle de son article *Vingt jours en Sicile,* publié dans la *Revue des Deux Mondes* en 1875. Il y a là, en effet, des personnages comme M. Polizzi, des descriptions d'Agrigente, des paysages, et d'identiques citations, qui témoignent chez A. France de la lecture enthou-

siaste de son maître et ami, l'une des seules vraies admirations de sa vie.

Mentionnons encore que, au cours d'une remarquable étude sur Charles Dickens, M. Raphaël Cor prétend qu'Anatole France est, d'entre tous les écrivains français, celui qui a lu le grand auteur anglais avec le plus de profit. « Tout *Sylvestre Bonnard*, écrit-il, est dans l'esprit de Dickens; cela en est imprégné. Le parfum est sans doute plus discret, mais l'arome est le même. Seulement, M. Anatole France n'est pas pour rien de chez nous. Etant latin, il est artiste et sait ce que c'est que composer » (1). M. Raphaël Cor essaie de faire quelques rapprochements; ils sont peu concluants.

Thaïs. — Nous avons écrit plus haut que M. Anatole France qui avait sans doute pris son saint Ephrem dans l'*Abraham* de Hrotsvitha, avait également trouvé dans le théâtre de l'abbesse saxonne un *Paphnutius* dont quelques détails avaient pu lui servir pour sa *Thaïs*.

M. André Provost, au cours de ses sagaces recherches sur les sources de ce roman, nous a montré le grand parti que M. France avait tiré de ce drame millénaire que celui-ci connaissait fort bien et dont il avait entretenu dès 1888 les lecteurs du *Temps*. Il s'en est servi, concurremment avec la Vie de sainte Thaïs qu'on peut lire au livre quatrième des *Acta Sanctorum*.

Non seulement M. France s'est servi de l'*Abraham* et du *Paphnutius* de Hrotsvitha, mais encore l'idée de faire embrasser Thaïs expirante par le moine Paphnuce lui vient certainement

(1) Le *Mercure de France*, du 1er juillet 1920.

du drame *Callimaque* qui figure dans le même recueil, où l'on voit un personnage de ce nom étreindre le corps de l'épouse chaste du prince Andronic, Drusiane, alors qu'elle est « morte dans le Seigneur ».

Dans le recueil de Hrotsvitha, Abraham, se présentant dans la maison mal famée où s'est réfugiée sa nièce Marie, dit au tenancier :

« Il est très certain *que je ne suis venu ici que pour la voir* ».

On lit dans la *Thaïs* d'Anatole France :

« Je veux voir Thaïs, Dieu m'est témoin que *je ne suis venu ici que pour la voir.* »

Mais ce n'est pas seulement dans les *Acta Sanctorum* ou le théâtre de Hrotsvitha qu'Anatole France a cherché sa documentation. Il la cherchera dans la *Vie des Saints* du R. P. Croiset (1793), dans la vie de saint Antoine, attribuée à saint Athanase, dans les vies de saint Onuphrius, de saint Pacôme, de Paphnuce, qu'on peut lire dans les *Vies des Pères du désert d'Orient;* il la cherchera même dans les Evangiles. (1).

Parmi les innombrables auteurs profanes qui servirent à la documentation de *Thaïs,* on peut citer en première ligne Apulée et son *Ane d'or,* Théocrite et ses *Idylles,* Pétrone et son *Satyricon,* Xenophon et le *Traité de l'équitation,* Euripide et les *Troyennes,* les œuvres de Lucien de Samosate, etc.,

(1) Parmi les éléments de documentation de *Thaïs,* on peut noter l'*Exil de la Volupté ou l'Histoire de Thaïs Egyptienne convertie par Paphnuce,* publié en 1611 à Lyon par Gabriel Ranquet, du Puy en Velay. Le regretté Guillaume Apollinaire a consacré à cet ouvrage un intéressant article dans le *Mercure de France* de juillet 1904.

La manière par laquelle M. Anatole France a fait servir les *Troyennes* d'Euripide à la description de la pantomine qu'on peut lire dans *Thaïs,* mérite vraiment d'être signalée :

EURIPIDE	ANATOLE FRANCE
Tu sais que ce héros... couvert d'une armure d'or..., s'est écrié : « Où donc partez-vous, enfants de Danaos? Laissez-vous ainsi mon tombeau sans offrandes...	... L'ombre d'Achille apparut couverte d'une armure d'or... Elle semblait leur dire : « Quoi, vous partez, enfants de Danaos... et vous laissez mon tombeau sans offrandes? »
... Ils disaient qu'il ne fallait jamais préférer la couche de Cassandre à la lance d'Achille.	Le sage Ulysse lui reprochait de préférer le lit de Cassandre à la lance d'Achille.
O ma fille... essaie toi-même... tombe en pleurs aux genoux d'Ulysse et fléchis-le... Je te vois cacher ta main droite sous ton manteau et détourner ton visage... Je te suivrai, je cède à la nécessité et au défi de la mort...	Essaie de fléchir le cruel Ulysse... Fais parler tes larmes... Le prudent fils de Laërte détournait la tête et cachait sa main sous son manteau... Je te suivrai pour obéir à la nécessité et parce que je veux mourir.
Un esclave... souillera ma couche; autrefois jugée digne des rois.	Ma couche, autrefois jugée digne des rois, ne recevra pas un maître étranger.
Je ferme à la lumière mes yeux encore libres.	Je renonce librement à la lumière du jour.
Mère, écoute-moi, ne combats pas contre les puissants.	Mère, ne t'expose pas aux outrages du maître.
Elle est étendue sur la terre, souillant de poussière sa tête infortunée.	Cassandre... maintenant esclave,souillait de poussière sa tête infortunée.
Cependant, ayant pris dans ses mains une coupe d'or, le fils d'Achille répandait des libations à son père mort.	Le fils d'Achille faisait, dans une coupe d'or, des libations aux mânes du héros.
Elle déchira sa robe depuis l'épaule jusqu'à la ceinture... Elle prend soin de tomber avec décence...	... Déchirant sa tunique, elle montra la place de son cœur... la vierge... tomba avec décence...

Dans les *Dialogues des Courtisanes,* de Lucien de Samosate, la mère de Mousarion emploie, pour décider sa fille à subir les caresses d'amants fortunés, les mêmes arguments que la vieille Mœroé dans *Thaïs :*

« *La Mère.* — Il est jeune, cependant, et il n'a point de barbe.

« *Mousarion.* — Mon Chéréas a du moins la peau douce, *et c'est, comme on dit* en proverbe, *un petit cochon d'Acharné* ».

Ecoutons Mœroé :

« Il est beau, mon fils, il est jeune, il n'a au menton qu'une barbe légère, *et c'est, comme on dit, un petit cochon d'Acharné.*

Dans le Dialogue IX, Dorchas dit en parlant d'un parvenu :

« Il ne compte plus son argent, mais il le *mesure au médimne* ».

Détail dont on se souviendra pour *Thaïs :*

« Elle recevait de ses amants de l'or, non plus compté, *mais mesuré au médimne* ».

Avec un discernement qu'on ne peut qu'admirer, notre bon maître favorisera également ses contemporains. Tour à tour, les *Contes et Romans de l'Egypte chrétienne,* de M. Amélineau, *Un moine égyptien* (vie de Schnoudi), du même auteur; les *Sceptiques grecs,* de M. Victor Brochard, l'*Histoire ancienne des Peuples de l'Orient* et les *Contes populaires de l'ancienne Egypte,* de Maspero, lui fourniront une quantité de précieux et délicats détails.

On trouve, dans le banquet d'Alexandrie et la scène du tombeau, des réminiscences de la *Tentation de Saint Antoine,* de Gustave Flaubert; et l'on trouve encore dans le livre de Louis Ménard, publié en 1876, les *Rêveries d'un Païen mystique,* un « Banquet d'Alexandrie » où des

philosophes discutent, comme dans **Thaïs,** sur l'origine et la signification des mythes, et une *Vie de Saint Hilarion* dont la lecture ne sera pas sans charmes pour celui qui s'intéresse à la conception de la sainte courtisane.

« De Louis Ménard — écrit M. Provost — Anatole France a pris les idées gnostiques et l'inanité du renoncement; il y ajoute la sensualité qui fait le fonds de son caractère et comme une fureur de jouissance qui ne se trouve pas dans les tendres et mystiques effusions de son devancier » .

Aussi nombreux que divers, comme on voit, sont les influences, les sources et les emprunts de *Thaïs*. Plutôt qu'un « pastiche » — selon le mot aussi dur qu'injuste de M. Ernest-Charles — *Thaïs* est une mosaïque précieuse, d'un byzantinisme ambigü et d'un christianisme équivoque, qui est du plus brillant effet dans ce monument de littérature qu'est l'œuvre d'Anatole France.

⁂

Pour finir, mentionnons qu'on retrouve tous les jours les sources de maints contes et nouvelles du grand écrivain dont le Prix Nobel a justement consacré la gloire.

Par exemple, dans les *Contes de Jacques Tournebroche,* celui qui est intitulé *Le Gab d'Olivier* a été tiré de la *Chanson du Pèlerinage de Charlemagne,* restituée par le savant chartiste Gaston Pâris; et *La Leçon bien apprise* sort d'un sermon du terrible cordelier Olivier Maillard auquel M. France emprunta également le sujet de *La Dame de Vérone,* publiée dans *Le Puits de Sainte-Claire.* Avec une habileté sans pareille, il

utilisa même des documents futiles à première vue, comme le *Chansonnier historique* de Maurepas et Clerembault.

Des détracteurs d'Anatole France ont voulu voir une étroite analogie de personnages et d'épisodes entre *La Rôtisserie de la Reine Pédauque* et *Mon Oncle Benjamin,* de Claude Tillier. Il nous faut avouer, après lecture des plus attentives, que nous n'avons pu la saisir. Claude Tillier était un républicain passionné, un disciple de Jean-Jacques qui aurait traversé la Révolution. Il déclame avec la dialectique généreuse, rageuse et documentée du citoyen J.-A. Dulaure, appuyée sur l'enthousiasme rêveur et un peu confus d'une « barbe » de 1848. Au fond c'est surtout un sentimental, — tout le contraire d'Anatole France, qui substitue la raison pure au sentiment. Anatole France a du cœur, sans aucun doute, mais il le loge dans son esprit. Le grand écrivain de la *Rôtisserie,* le créateur de Jérôme Coignard, est, tout ensemble, un épicurien anarchiste, presque toujours doublé d'un sceptique fataliste et résigné. L'onctueux, sensuel et violent Jérôme Coignard n'a pas plus de rapport avec l'oncle Benjamin, que Claude Tillier, petit instituteur et journaliste autodidacte, n'en a avec M. Anatole France, bénédictin de lettres dont l'immense érudition est de la plus éblouissante variété. Et il faut bien reconnaître, tout de même, que celui-ci écrit mieux que celui-là.

A la vérité, la grande influence subie par l'auteur de *Thaïs,* et qu'il ne peut nier, est, de façon générale, celle des encyclopédistes, et celle de Voltaire en particulier. M. France parle et pense comme Voltaire, et souvent il écrit comme lui. On a pu équitablement rapprocher la *Rôtisserie*

de ce *Candide* que M. France avoue aimer éperduement. Il est constant qu'il existe de grandes ressemblances entre frère Giroflée et le petit frère Ange, entre Paquette la soubrette qui va du cordelier au théatin, et Catherine la dentellière. Candide lui-même semble une épreuve avant la lettre de l'innocent Jacques Tournebroche. Et il paraît bien que le savant Martin, le dernier manichéen, « fort bon homme » qui travailla dix ans pour les libraires d'Amsterdam, qui fut correcteur d'imprimerie en Hollande où il connut « la canaille écrivante, la canaille cabalante et la canaille convulsionnaire », et croit que le monde n'a été créé qu'aux fins de « nous faire enrager », il paraît bien que le savant Martin ait fourni maints traits de la physionomie insouciante et docte, joyeuse et désenchantée, de l'abbé Jérôme Coignard, en lequel notre bon maître Anatole France a mis toutes ses complaisances car il est lui-même, comme son héros, le plus gentil esprit qui ait jamais fleuri sur cette terre de Gaule, et qui ne pouvait fleurir que là.

XXI

Gabriele d'Annunzio, écrivain italo-français

> André Gide. — Mais vous avez tout lu !
> D'Annunzio (*avec une grande grâce*). — Tout !.. Je crois qu'il faut avoir tout lu.
>
> André Gide (*Feuilles de route* du 28 décembre 1895.)

A part Dante, Shakespeare et Milton, il n'est guère parlé en ce volume, de façon étendue, que d'écrivains d'origine française qui furent pris la plume dans l'encrier des autres. Toutefois, une exception sera faite pour le poète et romancier italien Gabriele d'Annunzio, parce que ses imitations, emprunts ou simples plagiats, ont été faits, pour la plus grande partie, aux dépens d'écrivains français ou de langue française.

Entre toutes les littératures du monde, M. d'Annunzio a élu pour sa préférée la littérature française. Il l'aime d'un amour ardent qui ne s'est jamais démenti, il l'aime car il la connaît comme personne — comme peu de

Français même! — en érudit peut-être même plus qu'en poète, de la Cantilène ingénue de sainte Eulalie aux poèmes sans ingénuité de Robert de Montesquiou.

Si Stendhal déclarait ne pouvoir se mettre à l'œuvre avant d'avoir relu une page du Code Napoléon, lui, d'Annunzio, semble ne pouvoir écrire une page sans avoir relu une œuvre d'un auteur français. Mais à ce propos, écoutons tout de suite un de ses compatriotes, le truculent Marinetti, auteur de ce factum au titre discret : *Les Dieux s'en vont, d'Annunzio reste* :

« Qui, mieux que lui (d'Annunzio) peut offrir un résumé savoureux de toutes les littératures d'avant-garde et tenir au courant des imperceptibles mouvements de la sensibilité mondiale? N'est-ce pas à ce grand génie livresque, épanoui par un miracle dans la poussière des bibliothèques dont il garde l'odeur cosmopolite, que le public italien doit le plaisir de humer l'essence poétique de Baudelaire, de Verlaine, de Maeterlinck, de Jean Lorrain, de Gustave Kahn, de Régnier, de Barrès, de Bataille et de tant d'autres?... D'autant plus qu'il harmonise soigneusement les tons les plus divers et que, pour avoir accueilli dans son sein tant de fleuves étrangers, la mer de son œuvre n'en est pas moins transparente et profonde?... »

On n'avoue à la fois d'une façon plus rosse et plus fleurie que l'œuvre de d'Annunzio est une manière d'anthologie des écrivains français. A la liste qu'il donne, notre ami Marinetti aurait pu ajouter les noms de Gustave Flaubert, de Joséphin Peladan et de Guy de Maupassant qui ont exercé sur l'auteur du *Feu* la plus souveraine influence.

Je me souviens, au sujet des... réminiscences

de Gabriele d'Annunzio, de deux articles accablants que M. Gaston Deschamps publia dans le *Temps* des 26 janvier et 2 février 1896.

Avec l'aide d'un critique italien, M. Enrico Thovez, il démontra notamment en opposant les textes, qu'*Il piacere* (l'*Enfant de volupté*) était parsemé de traits, de situations, de remarques chipés dans l'*Initiation sentimentale*, de Joséphin Peladan. Pour ne pas augmenter cette petite étude d'une demi-douzaine de pages, je renvoie le lecteur, en ce qui concerne la prose péladane, à la critique de M. Gaston Deschamps.

On peut penser que les révélations de M. Enrico Thovez, répercutées par M. Gaston Deschamps, firent grand bruit à cette époque. D'Annunzio y répondit par une lettre à M. André Maurel qui parut dans le *Figaro*. Cette lettre était, tout ensemble, une apologie de l'auteur et du plagiat, celle-ci à la manière de Banville et d'Anatole France. Entre autres excuses, M. D'Annunzio donnait celle-ci :

« Quand j'écrivais *Il Piacere* j'étais très jeune; et, en bon Latin, amateur de gemmes gravées, traducteur de Catulle et de Martial, j'avais un goût singulier (et déplorable, si vous voulez) pour certaine iconographie érotique. J'empruntai quelques images et quelques détails au livre d'un contemporain tombé par hasard sous mes yeux, comme j'en cherchai d'autres dans les chroniques romaines du seizième, du dix-septième siècle et dans les joyeux conteurs toscans, ou bien dans les hasards des conversations mondaines. Ce sont là de petits gestes et de petits mots, assez bizarres. Quelle importance ont-ils dans la composition et dans la signfication de l'œuvre d'art? Si peu d'importance que, quand je dus remanier mon juvénile *Piacere* pour l'édi-

tion française, moi-même (faut-il répéter encore une fois que ni mon excellent traducteur ni aucun autre n'a jamais touché arbitrairement à l'intégrité d'une seule de mes pages?) moi-même je supprimai ces particularités inutiles, et bien d'autres, auxquelles mon goût épuré ne saurait plus se plaire. »

Où les plagiats de M. d'Annunzio sont particulièrement évidents, c'est dans les œuvres poétiques. Les *Elégies romaines,* pour commencer, doivent beaucoup aux auteurs français

Citons Enrico Thovez par le truchement de M. Deschamps qui a, cependant, pour M. d'Annunzio, toutes les indulgences possibles :

Gustave Flaubert, à la page 10 de la *Tentation de saint Antoine,* parlait ainsi :

Les marchands d'Alexandrie naviguent les jours de fête sur la rivière de Canope et boivent du vin dans des calices de lotus.

Oh! la jolie phrase, combien fluide, sonore, évocatrice! La voici transposée dans la *Ballade des dames sur le fleuve :*

I nitidi mercanti Alessandrini,
profumati di cinnamo e d'issopo,
bevean sulla riviera di Canopo
nei calici del loto, i rosei vini.

Encore du Flaubert :

Il est jeune, imberbe... et les perles de sa tiare brillent doucement comme des lunes.

C'est l'*Asiatico* de M. d'Annunzio :

...Le perle della sua tiara
Splendeano vagamente come lune.

Feuilletons encore la *Tentation de saint Antoine.* Nous lisons, page 38 :

Aux coins du dais étendu sur la tête quatre colombes d'or sont posées...

Page 150 :

De la coupole pendant à des fils que l'on n'apercevait pas, quatre grands oiseaux d'or, les deux ailes étendues.

Page 42 :

Un dromadaire, chargé d'outres percées, passe et revient, laissant couler de la verveine pour rafraîchir les dalles.

Page 96 :

Des clochettes d'argent qu'ils portent sous la mâchoire.

De ces morceaux rapprochés (*Assuitur pannus*) résultent ces jolis vers :

Quattro colombe d'oro con l'ali tese
in alto, tra le frange di Palmira
a invisibili fili eran sospese,
Due dromadari, aventi in su la schiena
Otri forati ed une campanella
di fino argento sotto la mascella
spargean su i marmi essenza di verbena.

Page 74 de la *Tentation :*

Le secret que tu voudrais tenir est gardé par les Sages. Ils vivent dans un pays lointain, assis sous des arbres gigantesques, vêtus de blanc et calmes comme des dieux. Un air chaud les nourrit. Des léopards tout à l'entour marchent sur des gazons. Le murmure des sources avec le hennissement des licornes se mêlent à leur voix...

Page 17 des *Elégies romaines :*

L'hanno in custodia i Saggi. A l'ombra d'un arbore [immensa
candidi nelle vesti, placidi come iddii,
vivono. Un'aria calda li nutre. Su l'erbe d'intorno
rapidi i leopardi piegano i dorsi gai.
Il mormorio dei fonti, il sussurro dei rami, il sommesso
fremito de le belve mescesi alle parole.

Si, d'autre part, dit M. Thovez, il s'agit de peindre une fête où sont assis des satrapes, des éphèbes, des femmes très belles, les matériaux de l'œuvre sont encore fournis par la *Tentation de Saint-Antoine :*

Les pères de Nicée en robe de pourpre se tenaient comme des mages, sur des trônes, le long du mur (p. 18)... coiffé de la tiare et couvert d'escarboucles (p. 41)... ils ont l'air de bourreaux ou l'air d'eunuques (p. 78)... un nuage flotte sur le festin tant il y a de viandes et d'haleines (p. 42)..

Il est vrai que la fin du poème n'est pas de Flaubert :

e sappi in quel che mangi et in quel che bevi trovar
l'ambrosia et il nettare vermiglio.

C'est, en effet la traduction d'un passage du poème *Bénédiction, de Baudelaire :*

Et dans tout ce qu'il boit et dans tout ce qu'il mange
Retrouve l'ambroisie et le nectar vermeil.

Et M. Deschamps ajoute :

« Baudelaire a imité de Longfellow (mais en prévenant le lecteur) un poème qu'il a intitulé le *Calumet de paix*. Ce *Calumet* est devenu, dans l'*Intermezzo di rime*, un *Sangue delle Vergini,* dont la fidélité est quasiment littérale ».

Maurice Maeterlinck n'était pas encore très connu en 1894. C'était peut-être pour l'illustrer que Gabriele d'Annunzio lui emprunta entre autres ce motif :

Les vierges du couvent regardaient passer les vaisseaux sur le canal, un jour de jeûne et de soleil...

que l'on retrouve, fort gentiment rimé, mais littéral, dans les *Tristesses inconnues* du *Poema paradisiaco :*

Le suore, alle finestre
del convento, sul fiume
guardan passar le barche :
guardano mute e sole
mute e digiune al sole.

Maeterlinck chuchotte encore dans les *Serres chaudes :*

Les prisonniers qui entendent faucher l'herbe dans le jardin de la prison... ils sont pâles comme des malades qui écoutent pleuvoir sur le jardin de l'hôpital.

Et M. d'Annunzio rime à nouveau, avec une fidélité décourageante :

I prigionieri assale
un'ansia : falci lente
falciano l'erba nuova,
à la prigione intorno.
Gli infermi (inclina il giorno)
pallidi sul guanciale,
ascoltano la piova
battera dolcemente
l'orto dell'ospedale

Si « M. d'Annunzio s'est fait Belge en la circonstance » comme l'insinue le perfide Enrico Thovez, il s'est fait Normand pour goûter, comme il convenait, l'œuvre de Guy de Mau-

passant. Dans le *Mercure de France* de novembre 1904, M. Edouard Maynial nous prouva, avec nombre de documents à l'appui, que les *Novelle della Pescara* sont, *presque toutes*, inspirées des récits du grand romancier, dont certains passages sont textuellement traduits.

Le *Chirurgien de Mer*, de d'Annunzio, est littéralement tiré de la nouvelle fameuse *En mer;* la *Veillée funèbre* est le sujet de *Regret;* le *Passeur* (*Il Traghettatore*) n'est autre que l'*Abandonné;* la *Fine di Candia* est identique à la *Ficelle.*

Voici un portrait qu'on trouvera dans l'*Ane*, de Maupassant :

La peau de sa tête semblait couverte d'un duvet vaporeux, comme le corps d'un poulet plumé qu'on va flamber. Il semblait n'avoir jamais eu d'autre barbe qu'une brosse de courtes moustaches et une pincée de poils raides sous la lèvre inférieure. Il avait cet œil vif qu'ont les gens tracassés par des inquiétudes légitimes et les bêtes souvent traquées...

Nous le retrouvons dans la *Fattura*, de Gabriele d'Annunzio :

Son crâne était couvert d'une sorte de duvet semblable à celui d'une oie grasse toute plumée et qu'on va flamber. Il portait des moustaches dures et taillées comme une brosse. Ses yeux ronds, vifs et mobiles, trahissaient une inquiétude incessante, comme ceux des bêtes traquées...

Voulez-vous, à présent, une identité de dialogue?... Prenez les pages 190-191 du recueil *Yvette*, de Maupassant dans lequel vous trouvez la nouvelle *Le Retour :*

... Levesque, ayant pris une chaise, lui demanda :
— Alors, vous v'nez de loin?
— J'viens d'Cette.

— A pied, comme ça?
— Oui, à pied...
— Ousque donc vous allez donc?
— J'allais-t'ici...
... Il mangeait lentement, bien qu'il fut affamé, et il buvait une gorgée de cidre après chaque bouchée de pain.
Levesque lui demanda brusquement :
— Comment qu'vous vous nommez?
Il répondit, sans lever le nez :
— Je me nomme Martin.
— Etes-vous d'ici?
Il répondit :
— J'suis d'ici.

Et ouvrons, à présent, les *Novelle di Pescara* aux pages 434 et 435 :

... A la fin, Verdura demanda :
— De quel pays venez-vous?
— Je viens de loin.
— Et où allez-vous?
— J'allais ici...
Turlendana mangeait ses poissons un à un. Après chaque poisson, il buvait une gorgée de vin.
— Comment vous appelez-vous?
— Je m'appelle Turlendana.
— Comment?
— Turlendana!
— Ah! Turlendana! Vous êtes d'ici?
— D'ici...

Et l'affabulation des deux récits est la même, chez le conteur français et le conteur italien...
A noter encore, toujours à propos de Maupassant, les étranges rapprochements qu'on peut faire entre une autre de ses nouvelles : *Une partie de campagne*, parue en 1881 dans *La Maison Tellier,* et l'*Innocente* que M. d'Annunzio publia dans son recueil *L'Intrus.* « Ecriture à part — a écrit M. Camille Pitollet — le délaie-

ment habituel de d'Annunzio dissimule mal son plagiat, moins évident. si l'on veut, que dans *La Chimera,* le plagiat des *Sonetti delle Fate,* pure traduction des sonnets de ce pauvre et grand Jean Lorrain (*Le Sang des Dieux*) ».

Ceux-ci, nous croyons bien que M. Enrico Thovez ne les connaissait pas. Cette nouvelle révélation ira peut-être augmenter la somme des *Imitazioni, traduzioni e plagi de G. d'Annunzio,* que le baron A. Lumbroso se propose de publier un de ces jours, et qui comporteront, en plus, sans aucun doute, les petits ou gros emprunts faits par l'ex-dictateur de Fiume, chez Nietzsche, Dostoiewsky, Shelley, Keats, Swinburne, etc. — car son amour pour la littérature française n'empêche pas M. d'Annunzio de montrer parfois de l'intérêt à quelques écrivains anglais, allemands ou russes.

Ceci dit, il ne faudrait pourtant pas qu'on imputât à M. d'Annunzio des plagiats qu'il n'a point commis!... C'est ainsi qu'une revue parisienne : *Les Amitiés Françaises,* a porté comme épigraphe pendant plusieurs mois cet alexandrin si beau, si flatteur pour notre pays :

France, France, sans toi le monde serait seul.
(Gabriele d'Annunzio)

Or, ce vers est de Victor Hugo!... Il figure dans la *Légende des Siècles,* au cours de la pièce intitulée *L'Elégie des Fléaux*... M. d'Annunzio l'inséra *in fine* d'un des quatre adorables et parfaits « Sonnets d'amour à la France » qu'il publia *en français* dans le *Figaro,* au mois de novembre 1914. Très loyalement, ce vers y est imprimé entre guillemets — et ce

n'est pourtant pas la faute de M. d'Annunzio si l'ignorance d'un gazetier le lui a fait attribuer.

Hélas! comme dit le proverbe, on ne prête qu'aux riches...

XXII

De « Cyrano » à « Chantecler »

Les accusations de plagiat n'ont guère atteint Edmond Rostand. Il faut écarter la plainte ridicule d'un auteur américain, nommé Gross, qui accusa Rostand, auprès des juges de Chicago, d'avoir successivement trouvé dans une de ses pièces, *Le gros commerçant de Corneville*, le sujet de *Cyrano de Bergerac*, puis celui de *Chantecler!*... C'était vraiment trop beau pour être possible. Passons.

S'il n'y a pas de plagiats proprement dits, dans l'œuvre de Rostand, on peut y relever nombre d'inspirations qu'il a d'ailleurs développées de la façon la plus brillante.

Certes, par exemple, la seule particularité faciale de son héros suffisait à lui donner le thème de la fameuse « tirade des nez » :

... Cavalier : « Quoi, l'ami, ce croc est à la mode?
Pour prendre son chapeau, c'est vraiment très com-
[mode! »
Emphatique : « Aucun vent ne peut, nez magistral,
T'enrhumer tout entier, excepté le mistral! »
... Respectueux : « Souffrez, monsieur, qu'on vous
[salue,
C'est là ce qui s'appelle avoir pignon sur rue! »
Etc.

Tout de même, on peut croire qu'Edmond Rostand qui, pour se documenter sur son héros, avait lu consciencieusement les œuvres de Cyrano de Bergerac dont il a extrait le pittoresque essentiel — en laissant prudemment l'athéisme de côté — avait été frappé par une savoureuse description du nez de Granger, que fait la jeune Genevote dans le *Pédant joué*, de cet auteur, à la deuxième scène de l'acte III :

« ... Pour son nez, il mérite bien une égratignure particulière. Cet authentique nez arrive partout un quart d'heure devant son maître; dix savetiers, de raisonnable rondeur, vont travailler dessous à couvert de la pluie... »

Les exagérations drôlatiques de Rostand ont peut-être également trouvé inspiration dans les *Bigarrures* d'Etienne Tabourot, seigneur des Accords :

Mes amis, en quelle boutique
Ce malheureux nez fut-il fait?...
... Il ressemble une sarbacane,
Il tient un peu du bec de cane...
Nez plus long que tout le visage,
Nez qui fait un arpent d'ombrage,
Nez roy de tous les autres nez...,
Pour le certain ce nez illustre
Seroit dignement en son lustre
Sur la croupière d'un mulet...
Il semble que ce nez demande
Que l'on le perce à l'allemande,
Avec une boucle à deux tours...
Or, adieu, nez pantalonnesque...

La « Ballade du Duel » qu'improvise Cyrano en se battant doit sûrement quelque reconnaissance à une légende chinoise que Judith Gautier recueillit dans le *Dragon impérial* où l'on voit un poète duelliste scander d'un coup d'épée

chacun des coups qu'il porte. Le rapprochement est trop curieux pour n'être point recueilli ici :

Ko-Li-Tsin devint silencieux. Tout en guettant les mouvements de ses adversaires et en écartant violemment leurs glaives, il balançait la tête selon des rythmes.

— Un! s'écria-t-il bientôt, le premier vers est fait! Gloire aux Pou-Sahs! Toi, ajouta-t-il parlant au plus laid des quatre Tartares, tu me déplais avec ta face noire et borgne; je t'aimerais mieux aveugle.

Et il enfonça son glaive dans l'œil du soldat qui tomba en arrière, mort.

— Très bien! dit Ko-Li-Tsin, je tuerai un homme à chaque vers.

Et il se remit à songer.

— Deux! cria-t-il après un long temps. Le second vers vibre dans mon esprit. Eh bien! Personne ne tombe?

Et le poète, faisant un brusque pas en avant, perça à la fois de ses glaives deux des Tartares.

— Ah! ah! dit-il, cette fois mon esprit est en retard.

Mais il courait un grand péril. Pendant que ses sabres étaient engagés dans les blessures, le dernier adversaire se ruait sur lui dangereusement. D'un violent coup de pied Ko-Li-Tsin le fit rouler à terre, et, pendant que le soldat, furieux, se relevait, il dégagea ses glaives, et, terminant son troisième vers :

— Trois! dit-il, j'ai rattrapé le temps perdu.

Et il se remit à batailler sans colère avec le dernier vivant.

— Tu penses bien, lui dit-il, que je n'ai plus besoin de me presser et que je vais prendre tout mon temps pour inventer la fin de mon poème. Tiens, je te piquerai à chaque caractère qui s'épanouira dans mon cerveau ingénieux; le vers sera de sept caractères; ainsi, à chaque coup tu sauras exactement où j'en serai.

Le soldat rugissait et se démenait désespérément.

— Voyons, lui dit le poète, connais-tu ce caractère?

De la pointe d'un sabre il lui grava sur le front un signe sanglant.

— Non, continua-t-il. Je suis sûr que tu ne sais même pas tracer ton nom. Tu ne mérites aucune estime. Voilà le second, ajouta-t-il.

Il lui abattit une oreille.

Le soldat, épouvanté, commençait à reculer.

— Allons! reprit Ko-Li-Tsin, je suis clément et je te fais grâce de quatre mots. Voici le dernier.

Et il lui plongea son glaive dans le cœur.

— Mon poème est terminé! s'écria-t-il alors en levant les bras. O belle Tsi-Tsi-Ka, fleur de mon jardin! tu es à moi; tu n'appartiendras à aucun époux et, après ma mort, tes larmes féconderont ma tombe!

Enfin, pour la recette versifiée des « tartelettes amandines » que récite le pâtissier Ragueneau, au second acte de *Cyrano* :

Battez, pour qu'ils soient mousseux,
Quelques œufs;
Incorporez à leur mousse
Un jus de cédrat choisi;
Versez-y
Un bon lait d'amande douce...

Edmond Rostand dut avoir connaissance du *Festin joyeux, ou la cuisine en musique* (J. Lebas), publié à Paris en 1738, chez Lesclopart père et fils, et où l'on trouve tels couplets comme ceux-ci, sur « la cresme cuite », qui se chantent sur l'air : *Quand le péril est agréable* :

Cette cresme est des plus aisée (sic),
Mettez du lait, des jaunes d'œufs;
Pour le goût il est comme l'on veut,
Après qu'elle est passée.

Des uns la cannelle est amie,
D'autres, l'amande et le citron,
La fleur d'orange ou le limon.
On la sert refroidie.

A propos de *Chantecler*, on a écrit beaucoup de choses sur ses origines et nous ne nous souvenons point qu'un critique ait touché un seul mot du portrait du coq que l'on trouve dans la pièce justement intitulée *Chanteclair* qui figure dans les poésies du poète Gustave Mathieu. Détachons-en quelques strophes :

Chanteclair, c'est la vigilance,
Le courage, l'activité,
L'amour, la vie et la semence,
L'éternelle fécondité.
L'éperon haut, portant sa crête
Comme un bonnet de liberté,
Chanteclair va dressant la tête
Marquant le pas, ferme planté.

... Travailleur, luisant et superbe,
Il faut le voir, hiver, été
Sur le fumier, la neige, l'herbe,
Grattant avec activité.
Toute la gent à crête rouge,
En coquetant, le suit de près;
Tout cela mange, cela bouge;
Mais lui ne mangera qu'après.

... Au fort de l'ardente fournaise,
Quand tout tremble, le sol et l'air,
Dans le vent de la Marseillaise,
On entend chanter Chanteclair!
Et sous la mitraille enflammée,
En avant, quand il faut marcher,
On l'aperçoit dans la fumée
Comme un souvenir de clocher!

Certes, les vers d'Edmond Rostand valent mieux que ceux de l'humble Gustave Mathieu;

n'empêche que *Chantecler* existe en puissance dans ce *Chanteclair.*

Il semble bien aussi que Rostand ait pu, pour *Chantecler,* trouver une profitable inspiration dans les *Histoires Naturelles* de Jules Renard. Rappelons-nous ce passage du portrait du Paon : « Il relève sa robe à queue, toute lourde des yeux qui n'ont pu se détacher d'elle » et comparons-le avec ces deux vers de Rostand :

Vous marchez dans la peur dont votre gorge est [bleue,
De paraître en retard aux yeux de votre queue.

Le Merle, avec « son frac d'une coupe gentille » n'est-il point un souvenir d'un merle de Renard « insupportable avec sa queue de pie » — et l'épithète de « chef de rayons » donnée par le Merle à Chantecler n'est-elle pas une transposition réminiscente de l'abeille de Renard qui espère bien, à la fin du mois, passer « chef de rayon »?...

Lors de la représentation de *Chantecler,* le tumultueux, sympathique et toujours regretté Joachim Gasquet reprocha à Edmond Rostand d'avoir paraphrasé avec son *Ode au soleil,* un passage des *Feuilles d'automne,* d'un certain Victor Hugo :

Oh! l'amour d'une mère! Amour que nul n'oublie!
Pain merveilleux qu'un dieu partage et multiplie!
Table toujours servie au paternel foyer!
Chacun en a sa part et tous l'ont tout entier.

Il est bien évident qu'on trouve quelque parenté entre ces vers et cette strophe de *Chantecler :*

Je t'adore, Soleil! O toi dont la lumière,
Pour bénir chaque front et mûrir chaque miel,

Entrant dans chaque fleur et dans chaque chaumière,
Se divise et demeure entière
Ainsi que l'amour maternel.

Après cette strophe, relisez cette autre, prise dans la même Ode :

Je t'adore, Soleil! Tu mets dans l'air des roses,
Des flammes dans la source, un dieu dans le buisson!
Tu prends un arbre obscur et tu l'apothéoses!
O Soleil, toi sans qui les choses
Ne seraient que ce qu'elles sont!

Et maintenant, dites-nous si vous n'y découvrez point quelque ressemblance avec ces beaux vers :

C'est moi dont la chaleur donne la vie aux roses
Et fait ressusciter les fruits ensevelis.
Je donne la durée et la couleur aux choses
Et fais vivre l'éclat de la blancheur des lis.
Sitôt que je m'absente, un manteau de ténèbres
Tient d'une froide horreur ciel et terre couverts :
Les vergers les plus beaux sont des objets funèbres
Et quand mon œil est clos, tout meurt dans l'univers.

Ces vers, écrits dans le premier quart du XVIIe siècle, sont extraits d'une pièce intitulée *Apollon Champion,* dont l'auteur est un certain Théophile de Viau, dont Théophile Gautier fit, je crois bien, l'apologie, au cours de laquelle il cite justement ce passage.

XXIII

Jean Lorrain, d'après Arthur Rimbaud et Jules Laforgue

Certes, Jean Lorrain n'est pas de la taille des écrivains que nous venons de passer en revue. Il est, tout au plus, l'Oscar Wilde français, et encore un Oscar Wilde qui n'aurait jamais écrit le *De Profundis*. Toutefois, son influence de chroniqueur et de romancier fut grande pendant une quinzaine d'années — et il semble même qu'elle ait, depuis sa mort, advenue en 1906, augmenté parmi la jeunesse littéraire, concurremment avec celle d'Oscar Wilde. Certaines renommées ne sont faites que de leur légende. « Ce qu'il y a de vrai dans la vie d'un homme — disait précisément, un jour, Oscar Wilde à l'enquêteur Jacques Daurelle — ce n'est pas ce qu'il fait, mais la légende qui se crée autour de lui. »

Une des grandes sources d'influence de Jean Lorrain parmi les gens de sa génération, ce fut l'intérêt qu'il portait aux jeunes revues d'avant-garde et à leurs collaborateurs dont un grand nombre, ayant aujourd'hui une réputation assise, voire fauteuil à l'Académie, lui doivent le premier rayon de gloire qui les atteignit.

Parmi les dieux de la jeunesse de 1890-1895 figuraient en bonne place Arthur Rimbaud et Jules Laforgue. Jean Lorrain fut des premiers à les exalter et à les citer. Il lui arriva même, dans

son admiration, jusqu'à les incorporer à sa prose — cette fois, sans les nommer.

Il y a quelque temps, un libraire parisien eut l'idée de réunir artistement certaines chroniques, disséminées en maints journaux, de la vie errante de Jean Lorrain. Dans ce luxueux recueil, intitulé *Voyages*, figure une chronique : « Ecole Buissonnière », qui fut publiée initialement dans *L'Echo de Paris* du 10 août 1895, où Jean Lorrain collaborait alors.

C'est une suite de sensations éprouvées lors d'une fugue brève de l'écrivain en Normandie; elle débute ainsi : « Le train qui m'emporte à toute vapeur sur la ligne de Normandie me secoue et m'engourdit à la fois, et douloureusement et délicieusement ». Lorrain nous y dit toute sa joie d'être « emporté loin de la Tour Eiffel et des odeurs d'absinthe et d'anis du boulevard »; et il songe, « non sans volupté », qu'il ne lira pas un journal pendant huit jours...

Et il continue de la manière qui suit : (Ne faites pas attention, mon cher lecteur, aux chiffres ajoutés par moi et qui figurent entre parenthèses après chaque paragraphe; je vous dirai, après lecture, leur raison d'être) :

« *Assez vu la vision rencontrée* tous les soirs! *Assez eu des rumeurs des villes au couchant, au soleil et toujours! Assez connu les arrêts de la vie* et les billets protestés. *Départ dans l'affection et les bruits neufs* (231)...

« *Oh! les pierres précieuses qui se cachaient, les fleurs qui regardaient déjà* (163), et, *dans les sainfoins et les clochettes mouvantes, le lièvre arrêté, disant, à travers la toile de l'araignée, sa prière* de lièvre *à l'arc-en-ciel* (162).

« J'ai pourtant été l'enfant qui a vu cela,

l'écolier s'attardant *par les bois nains,* loin de la *grande route,* l'oreille attentive aux *rumeurs des écluses,* et s'émerveillant à regarder longtemps *la mélancolique lessive d'or du couchant dans le ciel* (202).

« *Dans la grande rue sale là-bas* dans la petite ville, les auvents des boutiques se fermaient, *et l'on tirait les barques vers la mer étagée* au fond, *très haut, comme dans les gravures* (163).

« Voici la salle d'étude et son grand *fauteuil sombre. Les branches et la pluie se jettent à la croisée de la bibliothèque* (201).

« Que tout cela est loin! *Dans la grande maison aux vitres encore ruisselantes, des enfants en deuil regardèrent de merveilleuses images* (163); *la jeune maman trépassée descendit le perron,* dans un fin cercueil; *la calèche du cousin millionnaire cria sur le sable* (199)...

« *Mme*** établit un piano dans les Alpes; des messes et des premières communions se célébrèrent aux mille autels des cathédrales; des caravanes* s'en allèrent qui ne devaient pas revenir (*partirent*), *et le Splendide-Hôtel fut installé dans le chaos de glaces et de nuit du pôle :* ainsi vont les civilisations (163).

« *Depuis lors, la lune entendit* bien des nuits le vent malin des landes froissant la soie pourprée des digitales (*les chacals piaulant par les déserts de thym*); *puis, dans la futaie violette, bourgeonnante* de sève, Annie (*Eucharis*) *me dit* un soir *que c'était le printemps* (164).

« Ah! *quel ennui! l'heure du cher corps et du cher cœur!* (198).

« *La maison* de mon enfance, depuis *vendue au général,* un grand bois d'aubépines l'entoure, et des ronces et des feuilles (*l'essaim des feuilles d'or entoure la maison du général*). Eux sont

partis dans le Midi; *on suit la route rouge pour arriver à l'auberge vide. Le château est à vendre, les persiennes sont détachées. — Le curé aura emporté la clef de l'église. — Autour du parc, les loges des gardes sont inhabitées. Les palissades sont si hautes qu'on ne voit que les cimes bruissantes! D'ailleurs, il n'y a rien a voir là-dedans* (199). »

Eh bien! *toutes les lignes composées en italiques* de ce passage évocateur, d'une magie si rare de vocables, d'une hyperesthésie si aiguë de sensibilité, ne sont qu'une mosaïque de phrases choisies au travers des *Illuminations,* l'étonnant poème en prose d'Arthur Rimbaud. Les chiffres à la fin des paragraphes sont simplement les numéros des pages de la grande édition des Œuvres d'Arthur Rimbaud, publiée en 1911, par la librairie de *Mercure de France,* et dont les « poèmes retrouvés », qui en constituent le capital intérêt, sont ceux dont je fus seul à connaître l'existence de 1898 à 1906, époque à laquelle je communiquai ma découverte à Ernest Delahaye, condisciple de Rimbaud au collège de Charleville.

L'*Ecole Buissonnière,* signée de Jean Lorrain, est donc l'un des plus audacieux exemples de « démarquage » littéraire jamais constatés. Je dois dire qu'il fut brièvement signalé par Paul Verlaine dans le numéro de septembre 1895 du *Mercure de France.* Mais Verlaine n'en faisait connaître qu'une demi-douzaines de lignes et ajoutait que « le reste du paragraphe est dans les mêmes conditions ». A la vérité, ce plagiat, qui court capricieusement à travers l'œuvre de Rimbaud, de la page 162 à la page 231, compte près d'une centaine de lignes, prises çà et là avec,

il faut bien le reconnaître, un discernement artiste des plus surprenants. Il m'a fallu l'édition récente de *Voyages* pour m'en faire comprendre toute l'importance — et je vous assure que ça n'a pas été pour moi un petit travail de confronter les deux textes, de sauter de page en page, revenant ici pour retourner là, à la recherche des *disjecti membra poetæ,* on peut bien le dire, et jamais citation classique ne s'imposa plus rigoureusement!...

***

Je ne saurais assurer absolument si, après les reproches indignés de Paul Verlaine, qui alla jusqu'à prononcer le gros mot de *piraterie,* Jean Lorrain cessa de ... s'assimiler les écrits d'Arthur Rimbaud; mais ce qui est certain, c'est qu'on peut donner un pendant au plagiat Rimbaud avec le plagiat Jules Laforgue, signalé plus récemment par M. Alfred Mortier, dans sa *Dramaturgie de Paris.* Celui-ci fut commis dans le même *Echo de Paris,* à la date du 10 octobre 1894, une dizaine de mois avant celui de Rimbaud. Il s'y intitulait *La plus belle du Palais,* avec ce sous-titre : *Souvenirs de villes d'eaux.* Le voici :

« *On dansait autrefois dans ce casino :* des jeunes gens de la localité, brillants fils à papas, enrichis dans le commerce des huiles et des langues de morues, valsaient tous les soirs, *sur de coupables airs d'Offenbach...*

« C'était l'époque des élégances bon marché, touchantes cependant dans leur mélancolie, l'époque *des gants rajeunis par les benzines* et des complets de molleton blanc exécutés au « Petit Matelot », le grand faiseur de *cette petite ville, cette petite ville de mon cœur.*

« *O apparences de bonheur si pardonnables! O contemporaines beautés de mes vingt ans qui vieillissent aujourd'hui dans les dentelles noires, au coin du feu, sans avoir pu comprendre le pourquoi* de la conduite du petit valseur un peu bizarre qui leur récitait du Musset dans les coins *avec une si chaste ardeur!* O époques brillantes et irresponsables que mon cœur de foi, assagi depuis, regrette et pleure. *On dansait autrefois dans ce casino.*

« *Depuis qu'on n'y danse plus, les salles en sont bien désertes avec leurs inutiles gardiens décorés en drap bleu à boutons de métal. La salle où on lit les journaux, toujours de vingt-quatre heures en retard, a toujours, pour vous en chasser, une vieille dame au ratelier* flottant, dont le bruit permanent de succion en vue de fixer sa mâchoire, *vous fait tomber* Le Temps *des mains;* des parapluies mouillés y moisissent toujours dans un coin avec une odeur fade, *et quant à l'ancienne salle des jeux, toupies hollandaises, jockey-billards, vitrines de lots pour tombolas,* on y a installé aujourd'hui les petits chevaux, — « *Faites vos jeux, rien ne va plus* » et des messieurs en béret blanc et chaussés d'espadrilles y confient, très affairés, de mystérieuses martingales à de grosses dames en boléros.

« *On dansait autrefois dans ce casino.*

« *Une autre salle sert de remise au piano à queue d'antan. — O ballades incurablement romanesques de Chopin, encore une génération que vous avez enterrée! — Ce piano à queue d'antan,* combien de fois me suis-je accoudé sur sa table d'harmonie, tandis qu'Elle (j'avais une Elle toutes les saisons), Ida, Dorothée ou Hélène, ses blanches mains un peu gourdes sur les touches, *aimait, croyait que l'amour n'avait pas été*

connu avant elle, n'avait pas été connu avant la venue de son cocu distingué et dépareillé, et s'apitoyait, ô ballades, sur vos exits incompris. Nul ne soulève aujourd'hui la draperie à fleurs fanées qui couvre ce piano d'antan, mais aussi, de la terrasse du coupable casino, on a vue sur une saine et drue pelouse verte, où toute une jeunesse, en vérité moderne, musclée, douchée et nullement romanesque, s'adonne à l'hygiène et au lawn-tennis : l'ère des valses de Chopin est définitivement passée, les *jeunes filles instruites et libres* de notre temps *ne cultivent plus leur âme immortelle*, n'ont que faire de Musset et, au lieu de rêvasser sur des phrases de romance, font, *élégamment chaussées* de cuir fauve, les cent pas en compagnie de petits jeunes gens en tenue de bicyclette; mollets et *bras nus* triomphent dans des jerseys collants et elles ne décident de leur dot, les demi-vierges modernes, qu'après mûr examen du fiancé au bain, après l'épreuve de la sortie de l'eau, car on ne danse plus, hélas! dans ce casino ».

Tout le texte en lettres italiques a été copié textuellement dans le *Miracle des Roses*, qui fait partie du recueil : *Les Moralités Légendaires*, de Jules Laforgue — et le plus singulier — comme le fait remarquer M. Mortier — c'est que Jean Lorrain fait suivre son article de cet avertissement « Reproduction interdite »!...

Il existe sans doute d'autres plagiats de Jean Lorrain, d'auteurs plus ou moins connus, plus ou moins « maudits ». On peut même le penser après la constatation d'une telle récidive. Mais on peut douter qu'on en trouvera jamais de plus complets, de plus significatifs, que ces deux-ci.

XXIV

Quelques petits et gros plagiats typiques de nos temps

DU MARQUIS DE SADE A M. PIERRE BENOIT

Après nous être occupé des écrivains de notoriété incontestée qui cherchèrent souvent une profitable inspiration dans les œuvres des autres, nous voulons consacrer encore quelques pages à des littérateurs, en général de moindre envergure, qui imitèrent leurs comportements.

Pour ne pas alourdir outre mesure ce volume, nous bornerons nos recherches au XIX[e] siècle et au premier quart de celui-ci. Et nous ne mentionnerons encore, des plagiats que nous avons pu découvrir, que les plus typiques ou les plus cocasses.

La seule citation que l'on puisse faire de l'œuvre du marquis de Sade est ce distique que l'on trouve dans une de ses comédies qu'il fit représenter en 1810, alors qu'il était enfermé à Bicêtre :

Tous les hommes sont fous, et qui n'en veut pas voir
Doit rester dans sa chambre et briser son miroir.

D'abord, ces vers figurent au tome quatorzième de la *Correspondance Secrète* de Guillaume Imbert de Boudeaux, à la date du 19 mars 1783;

mais il est plus que certain que ce bénédictin défroqué les avait pris dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de la Fête des Fous,* par M. du Tilliot, gentilhomme ordinaire de S. A. R. Mgr. le duc de Berry, qui furent publiés à Lausanne et à Genève en 1751. Au-dessus d'une gravure représentant le chariot de la Mère Folle, personnage légendaire des fêtes de Dijon, on lit ce distique :

Le monde est plein de fous et qui n'en veut pas voir
Doit se tenir tout seul et casser son miroir.

D'ailleurs, M. du Tilliot lui-même trouva sans aucun doute l'idée de ce distique dans les *Discours Satiriques* du rouennais Claude Le Petit, parus en 1686. Paraphrasant la parole de l'Ecclésiaste : *Stultorum numerus est infinitus,* Le Petit rimait :

C'est une nation d'une telle étendue
Que de quelque côté que l'on tourne la vue
Il s'en présente aux yeux, et qui n'en veut point voir
Doit les tenir fermés et casser son miroir.

Dont acte — jusqu'à nouvelle découverte.

*
**

Un plagiat qui fit parler de lui au moins autant que l'*Atlandide,* est celui des *Deux Gendres,* une pièce de l'académicien Charles-Guillaume Etienne. Un nommé Lebrun-Tossa vendit, en 1810, à Etienne, comme étant de lui, une comédie en cinq actes et en vers, que celui-ci fit représenter avec un succès qui le menait, l'année suivante, à l'Académie Française. Or, au lendemain de sa réception, un journal révélait que cette comédie était, pour la plus grande partie,

l'œuvre d'un jésuite nommé Conaxa, qui l'avait composée en 1710. On pouvait en lire le manuscrit original à la Bibliothèque Nationale, où il doit se trouver encore.

L'affaire eut alors un immense retentissement qui passa même les frontières, et la preuve en reste dans le recueil de trente et une pièces que je découvre dans un catalogue (mars 1922) du libraire Lemallier, à Paris. Des pièces s'y intitulent : *Conaxa* ou *Les Gendres dupés* (1812); *Mes révélations sur M. Etienne,* par Lebrun-Tossa; *L'Etiennéide,* poème épico-satirique, par Ruthiger; *Le Fauteuil de M. Etienne,* etc...

Ça n'empêcha pas Etienne de se porter à la députation, d'être élu par la Meuse; de se venger de la Restauration, qui l'avait expulsé de l'Académie, en rédigeant l'adresse des 221 qui amena la Révolution de Juillet, et de finir dans le frac brodé d'un pair de France... Voilà où mène l'art, bien entendu, du plagiat.

Dans son discours de réception à l'Académie Française, le 29 janvier 1846, Alfred de Vigny, qui remplaçait Étienne, fit une allusion aux *Deux Gendres,* ouvrage qu'il estimait « le plus important de tous par le travail et le plus brillant par le succès ». Il dit plus loin : « Le mérite de l'auteur comique fut grand, fut réel, le jour où, prenant dans ses mains une tradition ancienne et l'ébauche d'une sorte de proverbe informe, il leur donna une nouvelle vie ». Pas un mot de Lebrun-Tossa, bien entendu... Et il exécute même allègrement le pauvre Conaxa en des termes qui méritent d'être rapportés : « L'arrêt du public fut alors résumé ainsi par un critique : M. Etienne a tué le Jésuite, et, par ce meurtre « est devenu son héritier légitime ». C'est peut-être cette parole qui inspira le mot célèbre de

Sainte-Beuve : « Le génie assassine ceux qu'il pille ».

Ah! doit-on hériter de ceux qu'on assassine?

demandait Crébillon dans sa tragédie *Rhadamisse et Zénobie.* Alfred de Vigny, ce jour-là, se chargea de la réponse.

*
**

Le premier des Legouvé est célèbre pour deux vers; d'abord pour celui-ci :

Tombe aux pieds de ce sexe auquel tu dois ta mère.

qu'on trouve dans le *Mérite des Femmes;* ensuite pour ces autres qu'on peut lire dans la *Mort d'Abel :*

Oui, le titre de frère est un nœud si sacré
Qu'en osant le briser au ciel on fait injure :
Un frère est un ami donné par la nature.

Aucun doute n'a encore été émis sur l'originalité de l'alexandrin fameux du *Mérite des Femmes;* il n'en est point de même pour le dernier vers que nous venons de citer; il est littérallement extrait de la tragédie *Démétrius,* imprimée en 1797, aux frais de Beaudoin, un épicier de Saint-Germain-en-Laye que tourmentait la tarentule poétique; voici la référence, que vous rencontrez au cinquième acte de son *Démétrius :*

Ah! le doux nom de frère est un titre si saint
Qu'en osant le briser au ciel on fait injure :
Un frère est un ami donné par la nature.

*
**

La question du plagiat préoccupait gravement Alfred de Vigny. C'est ainsi que dans son Jour-

nal il notait, à la date du 12 janvier 1831 : « En lisant Marlowe, poète anglais contemporain de Shakespeare, en 1616, je trouve une pièce intitulée : *Doctor Faustus,* jouée en 1590. Goethe l'a traduite et imitée presque en entier et son *Faust* est regardé comme une création originale. Marlowe a fait aussi *Le Juif de Malte* qui a donné à Shakespeare l'idée de Shylock ».

Touchant Goethe, Vigny écrit encore, trois jours plus tard :

« Que de poètes ne sont que plagiaires! Il est triste d'en trouver d'illustres qui l'ont été souvent, trop souvent!...

« Goethe a pris l'idée de *Faust* dans Marlowe et Walter Scott a pris à Goethe (dans *Egmont*) la scène ravissante où Amy reçoit Leicester vêtu en grand seigneur ». (1)

Il est certain que Goethe fut un grand emprunteur, et qu'il n'avait pas attendu la réflexion d'Alfred de Vigny pour déclarer assez cyniquement : « Ce qui est là m'appartient; que je l'aie pris dans la vie ou dans un livre, c'est indifférent. Il ne s'agissait pour moi que de savoir bien l'employer ». Avec de telles théories, on va loin... Il y allait, en ajoutant, au surplus : « Je dois l'intrigue du *Faust* à Calderon, la vision à Marlowe, la scène du lit à *Cymbeline,* la sérénade à *Hamlet,* le prologue au Livre de Job ». Il aurait pu citer également, parmi les anciens, Widmann, le premier éditeur connu de la fable de *Faust*, et son contemporain, Max Klinger, dont *Les Aventures du Docteur Faust et sa descente aux En-*

(1) Ces deux citations sont extraites des nouveaux fragments du *Journal d'un poète,* publiés par M. Fernand Gregh dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 décembre 1920.

fers (publiées en 1791) n'ont pas dû le laisser complètement indifférent. (1)

Pour en revenir à Alfred de Vigny, on peut retenir qu'un peu plus tard, à la date du 3 septembre 1836, grognant contre Chateaubriand — dont il ira, le 3 mai 1842, solliciter la voix au cours d'une mémorable visite académique — il note, pour « un plan d'article que je ne ferai pas, mais qu'il serait juste d'écrire », un projet d'éreintement, le plus terrible qui ait jamais été conçu contre le Tartarin de Saint-Malo; nous en extrairons simplement ces lignes :

« ... Hypocrisie politique, littéraire et religieuse, faux air de génie, c'est tout ce qu'il y a dans cet homme qui n'a jamais rien inventé. — *René* est imité de *Werther; Atala* de *Paul et Virginie.* — *Les Martyrs* sont une mosaïque dont chaque pierre est tirée d'un monument antique. *Le Génie du Christianisme* est un livre de mauvaise critique littéraire fort arriérée. — *Les Etudes sur la Littérature anglaise* sont un pamphlet contre la nouvelle école, œuvre de fatuité et d'ignorance ».

Le noble vicomte est plutôt servi!... N'empêche que Vigny lui empruntera un jour l'inspiration de *La Maison du Berger,* qu'il trouvera dans *Les Martyrs,* avec ces paroles que Velléda adresse à Eudore : « *Je n'ai jamais aperçu au coin d'un bois la hutte roulante d'un berger, sans songer qu'elle me suffirait avec toi... Nous promènerions notre cabane de solitude en solitude, et notre demeure ne tiendrait pas plus à la terre que notre vie* » ce qui est le thème même, comme

(1) Pour les nombreux emprunts faits à Marlowe lire le *Faust Anglais de Marlowe.* (Traduction de François-Victor Hugo).

l'a écrit Jules Lemaître, de la plus fameuse des *Destinées*.

Bien qu'il ait une horreur, solidement affirmée, des plagiaires, Alfred de Vigny — sans la moindre mention ou référence — n'en tirera pas moins une de ses comédies : *Quitte pour la peur,* d'une des historiettes du baron de Bésenval, contée avec le plus délicieux esprit du XVIII[e] siècle. Et l'on peut croire qu'il sort d'une lecture des *Pensées* quand, en son *Journal d'un Poète,* il consigne celle-ci : « *C'est la lutte que nous aimons et non le succès* » qui se rapproche jusqu'à l'identité d'une réflexion de Pascal : « *C'est le combat qui nous plaît, et non pas la victoire* ».

***

A son tour, Alfred de Vigny trouvera ses plagiaires. C'est ainsi qu'il avait écrit dans *Grandeur et servitude militaires* cette mémorable définition : « *L'honneur, c'est la pudeur virile* ». Le douceâtre Octave Feuillet regretta, sans aucun doute, de ne pas l'avoir émise le premier, car il la paraphrasa jusqu'à l'indiscrétion dans son *Monsieur de Camors,* (prototype, comme on sait, des ducs de Caderousse et de Morny) : « *L'honneur, c'est la pudeur de l'homme* ».

M. Alexandre Parodi, auteur d'une *Rome vaincue,* représentée à la Comédie Française en 1876, était aussi l'auteur d'une *Jeunesse de François* 1[er] dont la scène IV du troisième acte contient un vers assez remarquable que Semblançay adresse au Roi-Chevalier :

Pour la tranquillité, Sire, de votre mère,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

Le bon Parodi ne se souvenait guère, sans

doute, qu'Alfred de Vigny l'avait déjà utilisé au cours de son poème *Moïse :*

Seigneur, vous m'avez fait puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

Enfin, il n'est point jusqu'à la jeune littérature, qui, pour antiromantique et futuriste qu'elle s'affirme, ne daigne faire parfois un sort à quelque alexandrin heureux de l'auteur d'*Eloa,* fille des anges.

C'est ainsi qu'on peut lire à la seconde scène du premier acte de *La Gloire,* la pièce de M. Maurice Rostand représentée avec un légitime succès au Théâtre Sarah-Bernhardt, les lignes suivantes :

...Nul ne peut se passer
De son amour tragique et toujours menacé.

qui nous font nous souvenir des vers ultimes de la précitée *Maison du Berger :*

Pleurant comme Diane, aux bords de ses fontaines,
Ton amour taciturne et toujours menacé.

Toutefois, ce n'est pas une raison pour donner comme étant de Pascal, même « dans une variante pathétique » — ainsi que l'écrit M. Maurice Rostand à la page 190 de son *Cercueil de Cristal* — un mot qui est le pivot d'un certain *Discours de la Méthode* d'un certain Descartes : « *Je pense, donc je suis* » qui n'est lui-même, comme nous l'avons montré plus haut, que le démarquage d'un aphorisme de Cicéron.

*
**

On ferait un volume avec les emprunts et plagiats d'Eugène Scribe, En voici trois assez singuliers.

Dans son vaudeville *Le Savant*, il eut le toupet d'insérer, sur un air de chanson, l'épigramme bien connue de Pons de Verdun sur le bibliomane :

C'est elle! Dieu que j'en suis aise!
Oui, c'est la bonne édition;
Voilà bien, pages douze et seize,
Les deux fautes d'impression
Qui ne sont pas dans la mauvaise!

Après ce toupet, Scribe eut le front d'introduire dans la première scène du *Nabab* le délicieux impromptu que le poète Lemierre écrivit un jour sur la lame d'ivoire d'un éventail :

Dans le temps des chaleurs extrêmes,
Heureux d'amuser vos loisirs,
Je saurai près de vous amener les zéphyrs,
Les Amours y viendront d'eux-mêmes.

Enfin, ce scribouillard de Scribe eut la face d'insérer dans *La Quarantaine* le quatrain que Gentil-Bernard avait inscrit sur la porte d'un boudoir :

Contentons-nous de cet espace,
Il suffit à tous nos souhaits :
Le Bonheur tient si peu de place
Et ce dieu n'en change jamais.

Au sujet de Scribe, on trouve, dans les mémoires de Philarète Charles, cette anecdote édifiante :

« Scribe m'a reçu, aimable et souriant, dans sa bibliothèque. Il gardait une certaine distance; il ne se livrait pas trop; il se tenait sur la défensive. Tout chez lui sent l'économie honnête; pas de cigares, pas de gravures, le cossu d'un avoué regardant. Il a écouté les deux premiers actes de la pièce que je lui apportais avec une très grande et très gracieuse attention; au troisième, il s'est

levé, s'est promené dans la chambre, et, en se frappant le front : « *J'ai en train une pièce sur le même sujet; oui, tout à fait le même sujet!...* »

« En effet, *ma pièce* a été jouée deux mois après : c'était le *Verre d'eau!...* »

*
**

L'un des plus singuliers plagiaires du monde fut certainement ce Cousen de Courchamps qui fleurissait sous la Restauration et Louis-Philippe, et qui est l'auteur de ces si amusants *Souvenirs de la Marquise de Créqui,* faits à coups de vieux mémoires plus ou moins inédits et de ragots de salons. Pour se mettre dans la peau de la douairière qu'il disait née sous Louis XIV et qui mourut sous le Consulat, il écrivait ces Souvenirs vêtu d'une camisole de femme, et la tête couverte d'un bonnet de vieilles dentelles!...

Chose très singulière!... Quand M. de Courchamps écrivait sous le nom d'un autre, il était plein de talent; quand il écrivait sous le sien, c'était... avec le talent d'un autre!

C'est ainsi qu'il publia en feuilletons dans *La Presse,* en 1841, un roman intitulé *Le Val funeste,* qui était textuellement copié dans un ouvrage en trois volumes du comte J. Potocki, publié en 1814 sous le titre : *Six journées de la vie d'Alphonse Van Worden. Le National* découvrit la fraude, en publia un beau matin un chapître, en le faisant suivre de ces lignes : « Nous donnons ici le feuilleton que M. de Courchamps doit publier demain dans *La Presse* ». Cette plaisanterie fit, comme bien on pense, interrompre la publication du « *Vol funeste* », ainsi qu'on avait rebaptisé le roman.

Pareille mésaventure arriva, en 1898, au regretté Oscar Méténier, alors qu'il donnait dans l'*Éclair,* sous son nom, un feuilleton qu'un auteur oublié, Oscar Honoré, avait publié, un demi-siècle auparavant, dans le *Constitutionnel,* sous le titre *La Pulcinella.*

A cette époque, un journal du boulevard qui faisait auprès des gens de lettres un référendum aux fins d'élire un prince des prosateurs (Anatole France fut nommé) reçut le double vote suivant que l'enquêteur inséra avec une congruente gravité :

Mon cher Confrère,

Le plus grand prosateur vivant? Je vote des deux mains pour Oscar Méténier, *l'auteur de tant d'œuvres remarquées, que je sais par cœur, et dont quelques-unes sont encore inédites. C'est clair.*

Oscar Honoré.

Mon cher Confrère,

*Le plus grand prosateur de cette fin de siècle? C'est clair, parbleu! Ce ne peut être qu'*Oscar Honoré, *l'auteur, toujours si vivant, de* La Pulcinella, *l'immortel feuilletonniste de* La Patrie *et du* Constitutionnel.

Oscar Méténier.

Le pauvre Méténier n'osa se montrer de deux mois au Napolitain.

*
**

Il ne sera parlé ici d'Alexandre Dumas père que pour mémoire. Presque toute l'œuvre parue sous ce nom n'est qu'une supposition d'auteurs, on devrait même écrire une superposition, attendu que Quérard, dans ses *Supercheries Littéraires dévoilées,* n'en dénombre pas moins de

soixante-quinze, dont le plus connu est Auguste Maquet, qui écrivit notamment, d'un bout à l'autre, le *Chevalier d'Harmental,* le *Comte de Monte-Cristo* et les *Trois Mousquetaires,* — comme nous l'a prouvé, jusqu'à la plus lumineuse évidence, M. Gustave Simon dans son *Histoire d'une Collaboration.* (1) Les auteurs qui travaillèrent pour ce sang-mêlé d'Alexandre Dumas lui firent souvent endosser les plus scandaleux plagiats du monde, de Schiller à Walter Scott, de Chateaubriand à Augustin Thierry. Leur citation tient dans l'œuvre de Quérard près d'une centaine de colonnes. Je ne sais pas si ce sont les blancs qui ont inventé l'esclavage, mais ce mulâtre les a bien vengés en transformant tant de blancs en autant de « nègres »!...

Aux furieuses accusations de plagiat, de contrefaçon ou d'exploitation littéraire qui furent lancées contre lui, Alexandre Dumas répliqua un jour, de façon olympienne :

« ... Ce sont les hommes et non pas l'homme qui invente; chacun arrive à son tour, s'empare des choses connues de ses pères, les met en œuvre par des combinaisons nouvelles, puis meurt, après avoir ajouté quelques parcelles à la somme des connaissances humaines qu'il lègue à ses fils, une étoile à la voix lactée (!) Quant à la création complète d'une chose, je la crois impossible. Dieu lui-même, lorsqu'il créa l'homme, ne put ou n'osa l'inventer : il le fit à son image... »

(1) Type d'une des nombreuses lettres de collaboration d'Alexandre Dumas à Maquet :

« *Mon très cher. De la copie le plus tôt possible; quand ce ne serait qu'une dizaine de pages, et surtout le premier volume de d'Artagnan! A vous.* — A. DUMAS.

Et il ajoute, notre bon négrier :

« C'est ce qui faisait dire à Shakespeare, lorsqu'un critique stupide l'accusait d'avoir pris parfois une scène tout entière dans quelque auteur contemporain : « C'est une fille que j'ai tirée de la mauvaise société pour la faire entrer dans la bonne ». C'est ce qui faisait dire plus naïvement encore à Molière : « Je prends mon bien où je le trouve ».

Ce qui nous conduit tout droit à l'apologie du signataire de *Monte-Cristo :*

« Et Shakespeare et Molière avaient raison. L'homme de génie ne vole pas, il conquiert; il fait de la province qu'il prend une annexe de son empire; il lui impose ses lois, il la peuple de ses sujets, il étend son sceptre d'or sur elle, et nul n'ose lui dire en voyant son beau royaume : « Cette parcelle de terre ne fait point partie de ton patrimoine ».

C'est bien simple...

***

En ce qui concerne Alexandre Dumas fils, il a été prouvé que la *Dame aux Camélias,* qu'il écrivit à vingt ans, n'était qu'un démarquage éhonté de deux romans : *Fernande,* signé par son père, mais dont le véritable auteur est un pauvre diable du nom d'Hippolyte Auger; et *Béatrice,* d'Arsène Houssaye, — démarquage auquel il avait mêlé, assez indélicatement, quelques histoires personnelles d'une courtisane, Marie Duplessis, avec laquelle il avait quelque peu greluchonné.

Non seulement le *Demi-Monde* est, pour une bonne partie, emprunté aux *Courtisanes* de Palissot et aux *Lettres du Marquis de Roselle,* de Mme Elie de Beaumont, mais encore l'expression

même, dont on lui fait un titre de gloire, ne lui appartient pas. Elle est de Benjamin Constant, et vous la trouvez dans le *Journal intime* que l'auteur d'*Adolphe* tenait en 1805 : « Ayant eu occasion d'avoir quelques détails intimes de l'existence des filles du *demi-monde*, je suis convaincu, etc... »

Monsieur Alphonse n'est que la mise à la scène d'un roman de Paul de Kock : *Un jeune homme charmant;* de même pour *L'Ami des Femmes*, dont l'idée est entièrement tirée des *Lorettes vengées*, d'Henri de Kock, fils du précédent; de même pour *L'Etrangère*, dont le scenario appartient d'un bout à l'autre au roman *Godolphin*, de Miss Bury.

Francillon n'est que le développement d'une nouvelle dialoguée d'Aurélien Scholl; *Le droit du plus faible*, parue en 1864 dans le *Figaro*.

***

Il est juste de reconnaître qu'Aurélien Scholl prenait facilement, lui aussi, son bien où il le trouvait. Nombre des mots fameux qui firent de lui, pendant trente ans, l'homme le plus spirituel du boulevard, peuvent être retrouvés en des recueils burlesques, des pièces de théâtre, de vieux anas dont il possédait la plus surprenante collection. Il utilisait aussi d'antiques revues oubliées. C'est ainsi, par exemple, qu'il publia dans *L'Echo de Paris*, en 1896 ou 1897, une longue chronique, des plus brillantes et des mieux érudites, sur le Dandysme et George Brummell, qu'on n'attendait vraiment pas de son genre d'esprit.

Or, quelle ne fut pas notre stupéfaction, quelque temps plus tard, de la retrouver, phrase pour

phrase, mot pour mot, dans un numéro de la *Revue Britannique* de juillet 1844, au cours d'une étude de trente-sept pages, signée O. N. traduite du *Tait's Edinburgh Magazine!...*

***

De la fameuse *Lanterne* d'Henri Rochefort, combien ne se souviennent que de ces lignes de début : « *La France contient,* dit l'Almanach impérial, *trente-six millions de sujets, sans compter les sujets de mécontentement* ». Or. Commerson, le fondateur du *Tam-Tam,* l'auteur cocasse des *Pensées d'un Emballeur,* exaltées par Théodore de Banville, avait déjà écrit, en 1851, et littéralement : « *Il y a en France trente-six millions de sujets, sans compter ceux de mécontentement* ».

A quoi tient, tout de même, la fortune d'un mot ou d'une idée!...

***

Edmond About avait bien de l'esprit; n'empêche qu'il empruntait pourtant celui des autres — à preuve cette *Tolla,* son premier roman qui n'est que la traduction, à peine déguisée, d'une œuvre italienne : *Vittoria Savorelli, istoria del secolo XIX,* parue en 1841; à preuve encore cette *Germaine* qui n'est que la copie de *La Cousine Bette,* de Balzac. Il excusa ce dernier plagiat en le donnant comme le résultat d'un pari. Drôle d'excuse!...

Une chose peut racheter Edmond About, c'est qu'il inspira lui-même de très près une de nos plus gracieuses poétesses, Mme Rosemonde Gérard. Avez-vous jamais pensé, en effet, aimable lectrice, qu'en soupirant l'aveu charmant de

l'harmonieuse compagne du regretté Edmond Rostand :

Et comme chaque jour je t'aime davantage,
Aujourd'hui plus qu'hier et bien moins que demain,
Qu'importeront alors les rides du visage!
Mon amour n'en sera que plus grave et serein.

vous récitiez l'avant-dernière phrase du *Roman d'un brave homme,* dudit About : « *Je l'aime aujourd'hui un peu plus qu'hier et un peu moins que demain* » ?

Les belles âmes se rencontrent.

***

On qualifia de cornélien ce vers d'Henri de Bornier, au premier acte de la *Fille de Roland* :

Chrétienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne!

Oui, il l'était cornélien ce vers, à telles enseignes même qu'on le retrouve tel quel au troisième acte du *Cid :*

De quoi qu'en ta faveur mon amour t'entretienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne.

***

Mais il est tel alexandrin que les porte-lyre se disputent... Ainsi, dans *Les Amants,* Léon Dierx s'écrie :

Celui qui n'aime plus n'avait jamais aimé!

Assertion psychologique partagée par Auguste Dorchain, avec une nuance, dans *La Lumière :*

Et qui croit n'aimer plus n'a pas encore aimé.

Bah! ce poétomane d'Armand Silvestre les

accordera tous deux, et, ma foi, fort harmonieusement :

Vous aimerez demain, vous qui n'aimez encore,
Et vous qui n'aimez plus, vous aimerez demain!

*
**

On peut lire dans *A mi-côte,* du poète Léon Valade, ces vers qui se trouvent dans un sonnet dédié à Sully-Prud'homme :

Sans partage une femme occupe ma pensée,
Et je n'ai qu'à fermer les yeux pour la revoir.

Dans *Les Mois,* François Coppée avait déjà alexandriné, à propos de celui de septembre :

Toujours son souvenir a le même pouvoir,
Et je n'ai qu'à fermer les yeux pour la revoir.

Réminiscence qui semble avoir hanté M. Foulon de Vaulx, dans une pièce des *Floraisons fanées* (l'*Immortel Printemps*) :

Fermé-je un court instant les yeux? Je la revois.

Et il semble bien que tous ces rimeurs aient bu à la même source, celle, horreur! d'un prosateur, Emile Augier!... Lisons plutôt la scène IX de l'acte III de *Maître Guérin :*

« Je n'ai pas besoin qu'il soit là *pour le voir : je n'ai qu'à fermer les yeux* ».

*
**

Aussi bien, au sujet de l'amour, de son expression, de ses fantaisies et de ses souffrances, il est fatal que des rencontres aient lieu.

Par exemple, dans *Adolphe*, Benjamin Constant fait cette déclaration qui le consola sans doute un peu des rigueurs de Mme Récamier : « *C'est un affreux malheur de ne pas être aimé quand on aime; mais c'en est un bien plus grand d'être aimé avec passion quand on n'aime plus* ».

On peut être persuadé que l'auteur des *Gaietés de l'Escadron* n'a jamais fait du triste *Adolphe* son livre de chevet — pourtant Georges Courteline ne pensait pas autrement que Benjamin Constant quand il écrivait : « *Il est évidemment bien dur de ne plus être aimé quand on aime, mais cela n'est pas comparable à l'être encore quand on n'aime plus.* »

***

Emile Zola convenait volontiers qu'il trouvait ses documents dans la vie; il les trouvait également dans les livres. C'est ainsi que l'*Assommoir*, entre autres, contient des passages entiers du *Sublime*, de Denis Poulot. (1) La liste en serait

(1) On doit reconnaître qu'Emile Zola fit belle figure devant l'accusation de plagiat qui ne lui fut pas épargnée. D'une lettre qu'il écrivit en mars 1877 au directeur du *Télégraphe*, on peut rappeler ces lignes :

« Il est très vrai que j'ai pris dans *Le Sublime* quelques renseignements... Les livres sur les ouvriers sont rares; celui de Denis Poulot est un des plus intéressants que je me sois procuré...

« D'ailleurs, monsieur, pendant que vous m'accusez de plagiat, vous pouvez pousser vos recherches plus loin. Je vous indiquerai d'autres sources où j'ai puisé aussi largement, par exemple, les ouvrages de M. Simon et ceux de M. Leroy-Beaulieu... Tous mes romans sont écrits de la sorte; je m'entoure d'une bibliothèque et d'une montagne de notes, avant de prendre la plume. Cherchez mes plagiats dans mes précédents ouvrages, et vous ferez de belles découvertes... »

fastidieuse; comme exemple, nous ne rapprocherons que ces deux-ci :

« LE SUBLIME »	« L'ASSOMMOIR »
Page 87. — François était un jour tellement ivre, que les sublimes de son atelier scellèrent sa pipe dans sa bouche avec du plâtre...	Ch. VIII, 333. — Le vendredi, il était si saoul que les camarades lui avaient scellé sa pipe dans le bec avec du plâtre...
Note p. 87. — François la Bouteille était le vrai sublime qui faisait le mieux le signe de la croix des pochards. Sur la tête, il prononçait Montpernasse, sur l'épaule droite Ménilmonte, sur la gauche,la Courtille,sur le ventre, Bagnolet et sur le creux de l'estomac, trois fois Lapin sauté...	Ch. VIII, 341. — Coupeau se leva pour faire le signe de la croix des pochards. Sur la tête, il prononça Montpernasse, à l'épaule droite, Ménilmonte, à l'épaule gauche, la Courtille, au milieu du ventre, Bagnolet, et dans le creux de l'estomac, trois fois Lapin sauté...

D'autre part, M. Gaston Boissier aurait, paraît-il, reconnu dans *Rome* maints passages de ses *Promenades Archéologiques*, alternant avec d'autres, plus précis encore, tout simplement cueillis dans le Guide Joanne — et nous croyons bien que c'est M. Gaston Deschamps qui signala le premier la transposition dans *Nana* de cette fameuse scène de *Venise sauvée,* du dramaturge anglais Otway, où l'on voit une belle fille faire trotter à quatre pattes et à coups de fouet un sénateur.

***

Ce n'est pas, comme Emile Zola, dans les ouvrages spéciaux que François Coppée, lui, se documentait... Ainsi, dans sa poésie *Le Chien du Naufragé,* il nous décrit de cette manière une furibonde tempête :

... Et (le capitaine) dit au timonier :
Vois donc le grain là-bas!... La drôle de visite!...

L'autre répond : « Il est bien noir et vient bien vite.
« Holà! hé! Tu vas voir comment je le reçois :
« Hale bas le clin-foc! serre le cacatois!... »
Bah! c'était la tempête et toujours trop de toile;
On serre les huniers; on cargue la grand'voile;
Enfin le loup de mer prend ses précautions.
Mais le navire était trop vieux et nous dansions,
Mes enfants! que le diable en aurait pris les armes.

Relisez maintenant la prose suivante extraite d'un roman dont vous avez certainement entendu parler :

— Je pense qu'ils montent un peu *plus vite* qu'ils n'en ont le droit..., et qu'ils sont plus *noirs* qu'il ne convient...

— C'est mon avis aussi, dit le capitaine et je m'en vais toujours prendre mes *précautions.* Nous avons trop de voile pour le vent qu'il va faire tout à l'heure... *Holà! hé! range à serrer le cacatois et à héler bas le clin-foc...* Nous avons encore *trop de toile,* range *à carguer la grande voile!*

Le bâtiment était *bien vieux...*

Au bout de douze heures nous étions ballotés *que le diable en aurait pris les armes...*

Coppée reprend sa lyre :

Quand tout à coup et sans nous demander conseil,
Voilà le pont qui crève avec un bruit pareil
Au fracas d'un vaisseau qui lâche sa bordée...
Moi, pendant la minute où le bateau coula
En tournant sur lui-même avec un air stupide...

Reprenons, nous, la lecture du roman :

Le pont creva avec un bruit pareil qu'on aurait dit la *bordée* d'un vaisseau de 48. Dix minutes après, le bateau se mit à *tourner sur lui-même* comme un chien qui court après sa queue.

Savez-vous où l'auteur de la *Bonne Souffrance* s'était maritimement si bien documenté?... Je

vous le donne en mille... Simplement dans *Monte-Cristo* (de l'usine Alexandre Dumas et Cie), au chapitre *La Maison Morrel!...*

***

Une association d'idées conduit souvent à une opposition d'images. Par exemple, dans les *Iambes* de Barbier, vous rencontrez ce vers qui figure dans le poème *La Curée :*

C'est que la liberté n'est pas une comtesse...

Il est certain que Sully-Prudhomme était sous l'influence de cet alexandrin quand il conçut cet autre, qu'on trouve dans les *Funérailles de M. Thiers :*

Car notre liberté n'est pas une ivrognesse.

Barbier le républicain emploiera le mot noble; Sully-Prudhomme, philosophe et délicat, lui substituera le vocable bas. Mais la réminiscence est certaine.

***

Ces poètes, on ne sait jamais d'où vient leur inspiration!... De leur cœur, souvent; de leur subconscient parfois — mais plus simplement encore de leurs lectures, surtout quand ils sont jeunes.

Ainsi, les délicats admiraient dans les anthologies, depuis près d'un demi-siècle, certaine petite pièce, d'un poète mort à dix-neuf ans, Henri-Charles Read, que Barbey d'Aurevilly avait pris sous son égide et dont, le premier, il avait divulgué le talent au monde littéraire.

Ce poème débutait ainsi :

Je crois que Dieu, quand je suis né,
Pour moi n'a pas fait de dépense,
Et que le cœur qu'il m'a donné
Etait bien vieux dès mon enfance.

Par économie, il logea
Dans ma juvénile poitrine
Un cœur ayant servi déjà
Un cœur flétri, tout en ruine...

« L'idée est jolie, ingénieuse, délicatement exprimée — reconnaissait il y a quelque temps un critique, mais, demandait-il — mais sommes-nous en présence d'une troublante coïncidence, ou d'un simple démarquage? La même idée et presque les mêmes termes se retrouvent dans la prose d'un roman de Victor Cherbuliez, *Le Comte Kostia*, paru en 1862. Au début du volume, le héros de ce livre fait l'analyse de l'état de son cœur :

« Vraiment, dit-il, je crois que la nature, en me créant, n'a pas voulu se mettre en frais, elle ne m'a pas habillé de neuf, elle a logé dans ma poitrine un vieux cœur qui avait déjà servi.., »

Et le jeune Charles Read, lui non plus, ne s'était guère mis en frais d'idées, n'est-ce pas?... Et quand il continue sa complainte :

Il a subi mille combats,
Il est couvert de meurtrissures,
Et cependant je ne sais pas
D'où lui viennent tant de blessures...

Il a les souvenirs lointains
De cent passions que j'ignore...
Flammes mortes, rêves éteints,
Soleils disparus dès l'aurore!...

il ne fait que continuer à paraphraser la prose de l'honnête Helvète :

Ce cœur porte les cicatrices de blessures que je n'ai jamais reçues, il a des ressouvenirs lointains de passions que je ne me rappelle pas avoir éprouvées...

Coïncidence? Plagiat? demandait l'écrivain qui découvrit la chose... Adoptation poétique — et n'en parlons plus.

***

Un des plus jolis plagiats de MM. Meilhac et Halévy se trouve dans *La Périchole* — qui est déjà le nom de la courtisane figurant dans *Le Miracle du Saint-Sacrement,* la petite pièce de Prosper Mérimée. C'est la lettre à Piquillo :

O mon cher amant, je te jure
Que je t'aime de tout mon cœur!
Mais, vrai, la misère est trop dure
Et nous avons trop de malheur!
Tu dois le comprendre toi-même
Que cela ne saurait durer
Et qu'il vaut mieux (Dieu! que je t'aime!)
Et qu'il vaut mieux nous séparer.
Crois-tu qu'on puisse être tendre
En s'aimant quand on meurt de faim?
Je suis faible, car je suis femme,
Et j'aurais rendu quelque jour
Le dernier soupir, ma chère âme,
Croyant en pousser un d'amour...

L'abbé Prévost ne se doutait guère qu'il inspirerait aussi étroitement la verve des auteurs boulevardiers en faisant écrire par Manon Lescaut à Des Grieux l'adorable épistole que l'on connaît :

« *Je te jure, mon cher chevalier, que tu es l'idole de mon cœur, et qu'il n'y a que toi au monde que je puisse aimer de la façon dont je*

t'aime. Mais ne vois-tu pas, ma pauvre chère âme, que, dans l'état où nous sommes réduits, c'est une sotte manie que la fidélité? Crois-tu que l'on puisse être bien tendre lorsque l'on manque de pain?... La faim me causerait quelque méprise fatale; je rendrais quelque jour le dernier soupir en croyant en pousser un d'amour!... »

Et puisque nous parlons des plagiats de théâtre, il faut bien reconnaître que jamais l'improbité ne s'étala sur la scène plus cyniquement qu'aujourd'hui. Quelqu'un de bien placé pour le savoir, M. Pierre Véber, le déplorait amèrement il y a quelque temps, en plein *Figaro :*

« Une idée, à présent, appartient à qui veut la prendre! voyez plutôt les pièces de théâtre! Le spectateur pense souvent : « Tiens! j'ai déjà vu ça quelque part! » mais il ne saurait préciser; c'est que cela fut volé successivement par pas mal de gens. De temps à autre, une victime regimbe, ameute les passants, puis se tait bientôt. En effet, le voleur, à notre époque, est toujours sympathique, tandis que le volé encourt un ridicule certain; le vol littéraire ne s'appelle plus *plagiat*, mais *réminiscence*. Nous pourrions nommer tel auteur dramatique, qui n'a vécu que de ces larcins, et dont l'industrie consistait à faire exécuter par X... l'idée qu'il avait empruntée à Z... Il fut néanmoins décoré, ce qui fit dire à un de ses amis : « Tiens! Il est donc aussi chevalier de ça ? » Les revuistes se pillent entre eux, les chroniqueurs ne montrent pas plus de scrupules.

« Ces gentillesses paraissent fort naturelles à une société qui a perdu le sens de l'honnêteté;

certes, la Guerre abolit la notion du Tien et du Mien chez des hommes qui défendaient avant tout le Nôtre; il y a toute une éducation à refaire. Toutefois, ne serait-il pas temps d'aviser? Le commandement : « Le bien d'autrui tu ne prendras qu'en mariage seulement! » est tombé en désuétude; le communisme à l'état latent a créé une indulgence excessive à l'égard du vol, dont le Cinéma et les romans policiers ont glorifié les périls; les difficultés de l'existence l'ont encouragé, en sorte que, retournant le mot de Proudhon, les citoyens de la Troisième République proclament que le Vol est l'ultime formule de la Propriété ». (1)

Nous ne lui faisons pas dire. Le théâtre, aujourd'hui, c'est la caverne d'Ali-Baba. On ne fait qu'y démarquer les situations de pièces plus ou moins anciennes ou connues, quand on n'y « barbote » point tout simplement les manuscrits déposés chez les directeurs.

Et cette réflexion de Montaigne est plus que jamais applicable à nos gens de théâtre :

« Ceux qui se mettent à faire les comédies (ainsi que les Italiens qui y sont assez heureux) employent trois ou quatre argumens de celles de Térence ou de Plaute pour en faire une des leurs. Ils entassent en une seule comédie cinq ou six contes de Boccace. Ce qui les fait ainsi se charger de matière, c'est la défiance qu'ils ont de se pouvoir soustenir de leurs propres grâces. Il faut qu'ils trouvent un corps où s'appuyer : et n'ayans pas du leur assez de quoy nous arrester, ils veulent que le conte nous amuse ». — (*Des Livres*).

(1) « La Foire d'Empoigne. » (Le *Figaro* du 22 juin 1921.)

Quant aux « mots d'auteur » tant vantés, neuf fois sur dix, ils font partie de « l'esprit des autres ». La plupart des auteurs de comédies collectionnent pieusement les vieux anas, les recueils de facéties, les « mots de la fin » de tous nos « Masques de Fer » et de nos « Diables boiteux » et les resservent comme de leur cru. Si l'on donnait à éplucher une de leurs pièces, n'importe laquelle, à une compagnie d'érudits d'esprit, ça ferait du joli!...

Nous nous souvenons, par exemple, de cette réflexion qu'on trouve à la fin du dernier acte de je ne sais plus quelle comédie de MM. de Flers et Caillavet : « *Les cornes, c'est comme les dents; ça fait du mal quand ça commence à pousser; ensuite, on mange avec!* » Très spirituel et profond, n'est-ce pas ?... Ouvrez les *Historiettes,* vieilles de trois cents ans, de Tallemant des Réaux. Vous trouverez ce propos dans la bouche de Mme Cornuel, une bonne dame du XVII[e] siècle... Déjà!...

Des pièces entières sont ainsi composées. La recette est à la portée du dernier venu : M. Louis Verneuil, par exemple. Dans une de ses comédies, *L'Amant de cœur,* on a ainsi relevé tout un chapelet de « mots d'auteurs » plus ou moins illustres. De Dumas fils, dans *Denise : Le devoir, c'est ce qu'on exige des autres;* de Maurice Donnay, dans *Chez Palmyre* : « *Dans l'amour, il n'y a que la conquête et la rupture qui soient intéressantes; le reste, c'est du remplissage* »; de Rip et Gignoux dans *Si j'étais Roi* : « *Qu'est-ce que tu lis? L'homme qui assassina? — Non, la femme qui a son ciné!...* » Pitoyable! Enfin!... Oscar Wilde est l'objet de toutes les dilections de M. Verneuil : il lui fait la part belle; rien que dans *Un mari idéal,* il cueille ces paradoxes :

« La mode, c'est ce qu'on porte soi-même; la vulgarité, c'est tout simplement la façon dont les autres se conduisent. » — « Est-ce que vous comprenez toujours ce que vous dites? — Oui, quand je m'écoute avec attention. » — « La culture, c'est par moitié ce qu'on a évité de lire. » Et ainsi de suite...

M. Louis Verneuil pourrait, il est vrai, répondre qu'il se conduit envers Oscar Wilde comme Oscar Wilde se conduisit avec les autres. Quand l'auteur de *Salomé* apparaissait dans une compagnie, chacun « serrait ses idées ».

Le mot est charmant de James Whistler répondant à Oscar Wilde qui s'extasiait sur un mot du peintre en manifestant son regret de ne l'avoir pas fait : « *Don't mind, you'll do it!* (Ça n'a pas d'importance, vous le ferez!) » C'est Whistler qui disait aussi qu'Oscar avait le courage des opinions... des autres!...

Le fait est qu'Oscar passa sa vie à « refaire » les mots et les œuvres célèbres. A l'exemple de d'Annunzio, il favorisa surtout les Français : Théophile Gautier et Baudelaire pour les vers, Gustave Flaubert et Huysmans pour la prose. Tout ce qu'il y a de véritablement intéressant dans son œuvre la plus fameuse, *Le Portrait de Dorian Gray* est sorti de l'*A rebours* de Huysmans. On s'extasie à bon droit sur cette heureuse définition de la femme : « Un Sphinx sans secret ». Ouvrez l'*Eve Future,* de Villiers de l'Isle-Adam (p. 59 de l'édition de 1886), vous en retrouverez l'original : « Mon cher et subtil confident, j'ai reconnu trop tard qu'en effet *ce Sphinx* (la femme) *n'avait pas d'énigme* : je suis un rêveur puni. »

En lisant la prose ou les vers d'Oscar Wilde,

il nous est arrivé bien souvent de noter des réminiscences dans ce goût. (1)

*
**

Certes, l'idée ou l'affubulation d'un roman ou d'une nouvelle est à tout le monde; une œuvre ne vaut que par son expression originale et personnelle. Maupassant avouait n'avoir, pour ainsi dire, jamais trouvé de lui-même le sujet d'un de ses trois ou quatre cents contes; ils lui avaient été fournis par « l'humble vie » quotidienne, les faits-divers, ou bien le sujet lui en avait été apporté.

Même nos plus altiers et originaux écrivains n'ont pas toujours échappé au besoin de récrire un conte plus ou moins lointainement publié. C'est ainsi que Villiers de l'Isle-Adam lui-même a modernisé maintes histoires d'autrefois ; à preuve *Sylvabel,* un de ses contes les plus exquis, est identique au « conte moral » : *Et d'une, ou manière de corriger une méchante femme,* paru en 1756 dans un *Noueau choix de pièces* édité par un certain M. de la Place ; ce conte, on le retrouve à la date du 22 juin 1776, dans la *Correspondance secrète, politique et littéraire,* qu'éditait le bénédictin défroqué Imbert de Boudeaux.

Villiers de l'Isle-Adam devait aimer cette *Correspondance secrète,* pleine d'anecdotes et de drôleries, car, à la date du 30 mai 1778, nous tombâmes sur un passage où Imbert, contant, d'après un écrivain anonyme, quelques traits du Régent Philippe d'Orléans, reproduit celui-ci

(1) En ce qui concerne les imitations de poètes anglais, Milton, Tennyson, Mrs Browning, etc., lire *Oscar Wilde et Moi,* d'Alfred Douglas, p. 202 et suivantes.

« qui prouve, dit-il, que Philippe connaissait bien le cœur humain » :

« Un homme et une femme de la Cour s'aimaient éperdument. Il forma le projet de les guérir de leur amour en deux fois vingt-quatre heures. *Il les fit enfermer ensemble.* Au bout de vingt-quatre heures, les deux amants demandèrent qu'on les séparât. »

Et maintenant, relisez *Les Amants de Tolède,* dans les *Histoires insolites,* et vous verrez l'étonnant parti que le génie de Villiers a tiré de cet informe canevas.

***

Parfois les plagiaires ont l'audace de s'attaquer aux œuvres les plus connues. C'est ainsi qu'un aimable bas-bleu, disparu et bien oublié aujourd'hui, Mme Jane de la Vaudère, paraphrasa dans un de ses nombreux romans : *La Belle Emilienne,* maints passages de *Madame Bovary.* Le travail de démarquage est curieux à suivre dans les rapprochements ci-dessous :

GUSTAVE FLAUBERT	Mme DE LA VAUDÈRE
Tout lui apparut enveloppé par une atmosphère noire qui flottait confusément sur l'extérieur des choses, et le chagrin s'engouffrait dans son âme, avec des hurlements doux, comme fait le vent d'hiver dans les châteaux abandonnés.	Tout était enveloppé d'une atmosphère épaisse qui flottait confusément sur les choses, et l'angoisse hurlait en son âme comme fait le vent d'hiver aux demeures abandonnées.
C'était cette rêverie que l'on a sur ce qui ne reviendra plus, la lassitude qui vous prend après chaque fait accompli, cette douleur, enfin, que vous apportent l'interruption de tout mouvement accoutumé, la ces-	C'était le regret des premières illusions à jamais disparues, la douceur qu'apporte l'interruption de tout mouvement accoutumé, la cessation brusque d'une vibration prolongée.
	Il se désolait sur lui-même et s'étonnait de voir tomber son amour sous le

sation d'une vibration prolongée.
... Elle avait une mélancolie morne, un désespoir sans fin.
(Page 135.)

souffle qui balayait son cœur. Puis, ce fut une mélancolie morne, un désespoir engourdi.
(*Le Journal*, 22 avril 1901).

*
**

M. Gosselin-Lenôtre est un historien de poids, des plus sérieux et des plus précis. Le malheur est qu'il lui arrive quelquefois de pousser ce besoin de précision jusqu'à insérer dans sa prose, sans les accompagner de la moindre référence reconnaissante, des pages entières d'auteurs qui traitèrent avant lui les sujets dont il nous entretient si bien. C'est ainsi que si vous avez lu *Paris Révolutionnaire*, son premier-né, qui fut même couronné en 1895 par l'Académie Française, vous ne vous êtes sans doute point douté que vous lisiez tout simplement, surtout en ce qui concerne les amours et la mort de Mme Roland, les Mémoires du Comte Beugnot (1783-1815) tout ensemble que *Madame Roland et son temps* que l'estimable historien Dauban publia en 1864.

Des textes concluants ont été publiés dans *Le Censeur* du 5 janvier 1907. Je n'en reproduirai que le premier et le plus court.

DAUBAN

Lutter plaisait à cette âme hardie... Rude fut le combat... A peine rétablie, elle songea à quitter Paris *pour une raison toute personnelle*, dit-elle... L'ombre d'une trahison aurait fait horreur à sa loyauté; elle avait tout dit à Roland. Le pauvre homme courba la

G. LENOTRE

Lutter plaisait à cette âme hardie ; mais cette fois le combat fut rude : elle songea à quitter Paris *pour une raison toute personnelle*, dit-elle. L'ombre d'une trahison aurait fait horreur à sa loyauté; elle avait tout dit à Roland. Le pauvre homme courba la

tête, atteint dans son orgueil non moins que dans ses intimes et profondes convictions.	tête, atteint dans son orgueil, non moins, que dans ses intimes et profondes convictions.

Cette fidélité scripturale s'atteste dans les autres textes, plus identiques encore, s'il est possible. Nous n'avons pas eu loisir de nous assurer si elle s'affirmait en d'autres œuvres, mais vous en savez toutefois déjà assez pour convenir que M. T. Gosselin, dit G. Lenôtre, n'a pas volé la spirituelle épigramme qui lui fut jadis décochée :

T. Gosselin,
Auteur malin
Et bon apôtre,
Prenant du mien,
Prenant du tien,
Très peu du sien,
Si peu que rien,
Beaucoup du vôtre
Modestement signe : Lenôtre.

***

On se souvient sans aucun doute de la retentissante affaire de plagiat Jules Bois-docteur Hacks qui éclata un peu avant la guerre. Le docteur Hacks prétendait qu'avec son roman *Le Vaisseau des Caresses,* M. Jules Bois avait plagié son *Courrier de Chine* (1). L'affaire alla en justice. Des textes furent produits, assez édifiants, paraît-il, puisque le tribunal, tout en déboutant le demandeur, émit ce considérant : « M. Jules Bois peut encourir le blâme de la critique litté-

(1) Consulter sur la réalité des emprunts l'article : *Une Question de Propriété Littéraire.* (Procès Hacks-Jules Bois), paru, sous la signature de Me José Théry dans le *Mercure de France,* du 1er décembre 1911.

raire pour avoir fait au *Courrier de Chine* des emprunts trop visibles. » — Jugement qui fut rappelé en décembre 1920, lors d'un autre procès où M. Jules Bois fut, à son tour débouté de la demande en dommages-intérêts qu'il avait faite contre le regretté Masson-Forestier, pour des commentaires publiés sur son différend avec le docteur Hacks.

De cette affaire, il nous est surtout resté une épigramme d'André du Fresnois, mort au champ d'honneur comme Masson-Forestier :

Mon verre n'est pas grand, dit Monsieur Jules Bois,
C'est pourquoi dans celui de mon voisin je bois.

*
**

Un des plagiats les plus sensationnels qui aient ému ces dernières années le monde écrivant est celui dont se rendit coupable en 1912 M. Ferdinand d'Orléans, plus connu sous le nom de duc de Montpensier.

Cet explorateur avait éprouvé le besoin de publier sur la Cochinchine, le Laos, l'Annam et le Cambodge, qu'il avait visités, où il avait fait même de longs séjours, un ouvrage, d'ordre économique et social, intitulé *Notre France d'Extrême-Orient,* qu'avait été trop honoré de préfacer M. Le Myre de Vilers, député de la Cochinchine depuis 1889, et qui connaissait, par conséquent, ce dont il parlait.

Inutile de citer autre chose de cette élogieuse préface que ces quelques lignes : « Au bout de cinq années de séjour, le prince quitta la colonie, emportant l'estime et l'affection de ceux qui l'ont connu, *muni d'abondantes documentations qu'aucun autre explorateur n'aurait pu se procurer.* »

Hélas! c'était là grosse erreur de la part de l'éminent M. Le Myre de Vilers!... Car, quelque temps après l'apparition du livre, il fut tristement reconnu que les « abondantes documentations » recueillies sur place par M. de Montpensier l'avaient été tout bonnement dans un livre de MM. Henri Russier, inspecteur des écoles en Cochinchine, et Henri Brenier, inspecteur des services agricoles et commerciaux du même pays, livre paru l'année précédente, et intitulé *l'Indochine française*. A ce propos, huit pages de références, attestant le plagiat furent publiées par les soins de M. Henri D. Davray, dans le *Mercure de France* du 1er mars 1913.

A la suite de cette publication, les exemplaires de *Notre France d'Extrême-Orient* sont devenus excessivement rares, M. le duc de Montpensier ayant décidé de faire disparaître tout vestige de « son » œuvre. Il fit bien.

***

L'un des romans les plus justement célèbres de ces trente dernières années est *La Femme et le Pantin,* de Pierre Louys. Ce n'est pourtant qu'une transposition espagnole d'une aventure de Casanova, que vous trouvez à la fin du sixième tome des fameux Mémoires. Dans un excellent article : *L'Episode de la Charpillon,* M. Edouard Maynial nous a montré tout ce que le roman de Pierre Louys devait à l'étonnant Vénitien: «L'action se prépare, s'engage et se développe de la même façon dans *La Femme et le Pantin* et dans les Mémoires de *Casanova;* les divers épisodes du roman de Pierre Louys sont d'excellentes répliques des diverses péripéties que nous venons d'analyser; de mêmes tempéraments, de semblables

passions mènent par une voie identique ceux qui les subissent, à un dénouement analogue. » (1)

Dès leur première rencontre avec la femme, la Charpillon ou Conchita Perez, qui doit ravager leur vie, Casanova et Don Mateo Diaz font, en termes presque identiques, de semblables réflexions :

CASANOVA	P. LOUYS
C'est vers la fin de septembre 1763 que je fis la connaissance de la Charpillon, et c'est de ce jour que j'ai commencé à mourir. Si la ligne perpendiculaire d'ascension est égale à la ligne de descente, il me semble (aujourd'hui) pouvoir compter sur environ quatre années de vie.	Monsieur, il y a dans la jeunesse des gens heureux, un instant précis où la chance tourne, où la pente qui montait redescend, où la mauvaise saison commence. Ce fut là le mien... je date de là ma vie actuelle, une ruine morale, ma déchéance et tout ce que vous voyez d'altéré sur mon front.

Sur ce thème, Pierre Louys a écrit une œuvre délicieuse et parfaitement originale — et, chose étrange, comme le fait remarquer fort justement M. Maynial, c'est l'histoire vraie de Casanova qui a l'air de la fiction, et c'est le roman de Pierre Louys qui a l'air d'une chose réellement vécue.

***

Encore qu'il sache bien souvent à quoi s'en tenir au plus juste sur les prétentions aristocratiques de la plupart de nos mondains, et qu'il ait écrit sur eux des pages d'un Juvénal artiste et chartiste, M. Jean de Bonnefon n'en vénère pas moins les gens « nés », et ne montre qu'une considération des plus relatives aux personnes dont le nom ne se décline point au génitif.

Ce pourquoi, sans aucun doute, il ne chercha

(1) *Mercure de France*, du 16 août 1907.

guère d'éloquentes inspirations, en dehors des grands sermonnaires du XVIIe siècle, qu'auprès de nobles écrivains, le duc de Saint-Simon, le comte Joseph de Maistre, les vicomtes de Bonald et de Chateaubriand, chez lesquels il trouve une rhétorique somptueuse et de pompeuses métamorphoses.

Il n'a guère fait exception que pour Honoré de Balzac, auto-particulé de génie dont le grand-père était le laboureur tarnais Ballsa, et pour Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly — qui n'était d'Aurevilly que *de proprio motu* — sans doute parce que l'auteur des *Diaboliques* prétendait descendre de Louis XV par les femmes, possibilité permise à quelques milliers de nos contemporains, le décompte des enfants naturels de ce roi montant à quelques centaines, ce qui aurait dû lui valoir le titre de Père du Peuple au moins autant que celui de Bien-Aimé.

Il faut reconnaître que M. de Bonnefon a fort bellement servi la mémoire de Barbey d'Aurevilly qui est, d'ailleurs, l'un de nos plus grands écrivains. Il en connaît l'œuvre comme personne — à tel point même que son style en garde parfois des souvenirs.

Ayant, par exemple, à faire l'apologie de la princesse Lætitia Bonaparte, il tint à s'assurer, pour réussir le portrait d'une si noble dame, la collaboration de ses deux maîtres préférés.

A l'un, Balzac, il emprunta le système de démarquage usité par celui-ci à l'égard de la prose de Théophile Gautier (voir p. 150) : à l'autre, Barbey, quelques-unes des phrases qui scintillent au travers du *Bonheur dans le Crime*, l'une des plus admirables nouvelles des *Diaboliques*.

Et c'est ainsi que fut composé, à la satisfaction générale, l'article *La Cabale* (publié dans *le Jour-*

nal du 8 juin 1895, 3e page, 4e colonne). On s'en rendra compte par les confrontations ci-dessous :

M. DE BONNEFON	BARBEY D'AUREVILLY
Quand on raconte une histoire vraie, le lecteur pourrait croire que le diable l'a dictée!	Dans ce temps délicieux, quand on raconte une histoire vraie, c'est à croire que le diable a dicté!
Cette jeune fille, plus impénétrable encore de caractère que superbe de beauté!	Et cette jeune fille...(*Hauteclaire Stassin.*) N'était-elle pas encore plus impénétrable de caractère que de visage?
. . . .	. . . .
Quand il eut aperçu ces formes de Pallas de Velletri, cette taille robuste et découplée...	... qui mettaient en relief ses formes de Pallas de Velletri... son corsage... qui pinçait sa taille robuste et découplée.
. . . .	. . . .
Dans ses vêtements toujours sombres, Lœtitia Bonaparte fait penser à la grande Isis du Musée Egyptien par l'ampleur des formes, la fierté mystérieuse et la force.	Et comme elle était aussi tout en noir, elle faisait penser à la grande Isis noire du Musée Egyptien par l'ampleur de ses formes, la fierté mystérieuse et la force.
. . . .	
Elle a un profil splendide, un profil de médaille qui est l'écueil de la beauté ou son arc triomphal.	Je ne la voyais alors que de profil, mais le profil, c'est l'écueil de la beauté ou son attestation la plus éclatante.
. . . .	. . . .
Elle rentra lentement sur les coulisses tirées de ses paupières les deux étoiles de son regard.	... rentra lentement sous les coulisses tirées de ses paupières les deux étoiles vertes de ses regards.
. . . .	. . . .
Ces yeux, taillés dans le diamant pour toutes les fiertés de la vie, ne devaient plus exprimer que des déceptions ,ne devaient plus briller que du triste éclat des larmes.	Ses yeux, deux larges diamants noirs taillés pour toutes les fiertés de la vie et qui n'exprimaient plus en le regardant que toutes les adorations de l'amour.
. . . .	. . . .
Elle ressemble à un de	La panthère... était... de

ces fauves des tropiques, un pays où la nature est ardente et ressemble aussi à quelque grande tigresse. La tête est droite, le regard est immobile.	cette race particulière à l'île de Java, le pays du monde où là nature est le plus intense et semble elle-même quelque grande tigresse... Étalée nonchalamment... la tête droite, ses yeux d'émeraude immobiles.
....	....
Je fus d'ailleurs un de ces maris qu'il faudrait brûler, tant ils sont rares, pour en jeter la cendre sur les autres.	On le cotait, Savigny, comme un de ces maris qu'il faut brûler, tant ils sont rares (plaisanterie de province) pour en jeter la cendre sur les autres.

Comme l'écrivait M. de Bonnefon lui-même dans sa *Corbeille de Roses* à propos de je ne sais plus quelle dame de lettres, « on sent passer la brume d'une réminiscence au lieu de recevoir le coup droit de l'originalité »...

***

Les jeunes poètes admettent assez volontiers, comme une récente enquête l'a prouvé, le plagiat comme moyen de lancement. Toutefois, il leur répugne quelque peu d'être plagiés par les camarades.

C'est ainsi que M. Paul Castiaux qui avait publié en 1909, dans le *Mercure de France*, une poésie intitulée *La Joie vagabonde*, fut tout éberlué de retrouver maintes de ses images dans les *Cités du Verbe*, de M. Nicolas Beauduin, que publiaient *les Rubriques Nouvelles* en 1911. D'où cette édifiante confrontation :

N. BEAUDUIN	P. CASTIAUX
Un hoquet de sang pourpre à l'horizon lilas Décide l'agonie du crépuscule. (Page 23, Vers 8, 9.)	Le soleil se mourut dans un hoquet de sang. (Page 62. Vers 1.) Le lion de Saint-Marc...... ..éployant sur les monts,

Il cabre, hennissant, sa gloire en gonfanons. (Page 28, Vers 11.)	A l'Orient sa gloire folle en gonfanons. (Page 40. Vers 24 à 26.)
Tu décochais les flèches d'or de ton rire. (Page 107. Vers 13.)	Folle, elle décochait les flèches de son rire. (Page 85. Vers 14.)
Caresse les matins béants de joies pâmées. (Page 107. Vers 10.)	Ses mains pressaient le jour béant de joies pâmées. (Page 85. Vers 16.)
Ecoute piétiner l'armée de tes Désirs : Sous l'orgueil des splendeurs écroulées ils trépignent, Et leur fureur Eclate, écartelée, en hennissements d'or. (Page 105. Vers 10 à 13.)	Les chevaux du soleil, ivres d'un fol essor, Emplissaient le Levant de hennissements d'or. (Page 88. Vers 6 et 7.)

*
**

Encore qu'il n'ait que les plus vagues rapports avec la littérature proprement dite, il sied ici de faire état d'un singulier plagiat qui eut en 1920 un retentissement mondial.

En 1864, un avocat, Maurice Joly, qui avait été secrétaire de la princesse Mathilde, écrivit peut-être à l'instigation de cette dame, un violent pamphlet contre Napoléon III, qu'il publia à Bruxelles, à l'imprimerie Maertens. L'ouvrage, assez gros (un in-12 de 337 pages), signé « Un Contemporain », s'intitulait *Dialogue aux Enfers entre Machiavel et Montesquieu* (ou la *Politique de Machiavel au* XIXe *siècle*). Dans ce livre, les principes théocratiques de Joseph de Maistre s'unissent aux paradoxes absolutistes d'un vicomte de Bonald pour excuser comme pour approuver les pires comportements de la tyrannie. Reconnu pour l'auteur de ce livre, Maurice Joly fut arrêté par la police de Napoléon III, condamné à dix-huit mois de prison. Obligé de s'expatrier,

il revint à Paris à la chute de l'Empire, tomba dans la misère et se suicida en 1878.

En 1884, cette œuvre fut remarquée en Russie par des agents tsaristes qui imaginèrent de l'utiliser en la présentant sérieusement comme un projet de conspiration contre les peuples chrétiens, tout en en faisant un moyen de défense de l'autoritarisme russe, détournant par ainsi sur les juifs les dangers que pouvait présenter la politique du gouvernement.

Le *Dialogue de Machiavel et de Montesquieu* fut donc démarqué d'un bout à l'autre; les paradoxes absolutistes furent mis sur le compte d'un grand conseil des plus puissants juifs du monde, et transformés en directives pour l'exaltation dominatrice et souveraine du peuple d'Israël. Le nouveau livre ainsi constitué fut intitulé «Protocoles des Sages de Sion ».

Il devint l'une des bibles de la famille impériale, agit efficacement sur la faible mentalité de Nicolas II, et fut sans aucun doute l'occulte déterminante de maints *pogroms*.

Longtemps inconnus dans le reste de l'Europe, les *Protocoles* furent traduits en anglais en 1919, ce qui en fit dénoncer l'existence par des articles indignés du *Times* et de la *Morning Post*, ou ils soulevèrent un étonnement considérable, mais qui ne dura pas longtemps — car la *forgery* fut vite découverte, et révélée solennellement par ce même *Times*, furieux de s'être laissé berner.

Par une série de confrontations édifiantes, il fut prouvé que les *Protocoles* n'étaient que la quasi servile copie du pamphlet de Maurice Joly; que les chapitres 1 à 17 du *Dialogue* correspondaient presque exactement aux chapitres 1 à 19 des *Protocoles*, à part quelques additions insignifiantes — et que les cinq derniers chapitres

seuls s'en différenciaient un peu. Et, depuis ce temps, on a fait un équitable silence autour des *Protocoles.*

C'est égal, les mânes du bon républicain Maurice Joly ont dû trouver du plus mauvais goût cette utilisation détournée d'un ouvrage qui, dans l'esprit de son auteur, devait montrer tous les excès et méfaits du gouvernement absolu, qu'il synthétisait en la pauvre personne de ce rêveur de Napoléon III!...

C'est bien le cas de répéter : ***habent sua fata libelli*** — et les plagiats aussi...

*
* *

Un plagiat qui ne déparera point notre importante collection est celui qui fut solennellement révélé à l'Académie Française, lors de la réception du maréchal Foch, par M. Raymond Poincaré, alors président de la République.

Faisant accueil au glorieux soldat, M. Poincaré, au cours de son discours, lui imputa la paternité de deux formules saisissantes, dont l'une est l'exacte paraphrase d'une définition, l'autre la *copie littérale* d'une expression que l'on peut découvrir toutes les deux dans un volume paru il y a environ un siècle : *Les soirées de Saint-Pétersbourg,* dont l'auteur, un grand écrivain dont on peut ne pas toujours aimer les théories, mais qui n'en est pas moins un de nos stylistes les plus parfaits, n'est autre que Joseph de Maistre.

Voici la première « imputation » de M. Raymond Poincaré :

« N'est-ce pas vous qui l'avez dit? *Etre vaincu, c'est se croire vaincu...* »

Or, que lisons-nous au *Septième Entretien* des *Soirées de Saint-Pétersbourg* :

« Mais il y a une autre peur bien plus terrible, qui descend dans le cœur le plus mâle, le glace, et lui persuade qu'il est vaincu. Voilà le fléau épouvantable toujours suspendu sur les armées. Je faisais un jour cette question à un militaire du premier rang que vous connaissez l'un et l'autre :

« Dites-moi, Monsieur le Général, qu'est-ce qu'*une bataille perdue*? Je n'ai jamais bien compris cela. » Il me répondit après un moment de silence : « Je n'en sais rien. » Et après un second silence, il ajouta : « *C'est une bataille qu'on croit avoir perdue.* »

Paraphrase, certes, mais identité de pensée... Identité d'expression, copie littérale — avons-nous dit pour la seconde « imputation »... C'est encore plus facile à prouver.

Voici le passage de M. Poincaré :

« Il semble enfin que, suivant une de vos expressions, nous soyons arrivés à l'un des *moments solennels où une armée*, sur le champ de bataille, *se sent portée en avant comme si elle glissait sur un plan incliné...* »

En ce même Septième Entretien de ces mêmes *Soirées de Saint-Pétersbourg*, sur la même page, on peut, cette fois, lire ces lignes :

« Rappelez-vous ce jeune militaire de votre connaissance particulière qui vous peignait un jour dans une de ses lettres, ce *moment solennel* où, sans savoir pourquoi, *une armée se sent portée en avant, comme si elle glissait sur un plan incliné...* »

Monsieur le maréchal Foch nous paraît avoir lu d'assez près les *Soirées de Saint-Pétersbourg*.

*
**

Après le maréchal, l'adjudant.

L'adjudant Péricard est justement fameux à jamais pour avoir proféré dans la tranchée, en un moment panique, le cri qu'admira le monde : *Debout les Morts!...*

Interviewé, le brave soldat ne se souvenait même plus d'avoir vociféré la parole sublime... Il croyait bien avoir dit, dans sa rage désespérée, quelque chose comme ça... Mais était-ce bien ça exactement, il n'aurait pu le jurer... Heureusement, les « morts » que cette parole avait mis « debout » s'en souvinrent pour lui... Il les avait bien dits, les trois mots immortels — et cela lui valut le ruban rouge, équitablement.

Or, ces trois mots, un grand poète, Léon Dierx, les avait prononcés plus de quarante ans avant lui... Voici, en effet, la strophe que l'on trouve dans la pièce *Les paroles du Vaincu* (1871), où le poète imagine les spectres des soldats de la Révolution surgissant pour se jeter à nouveau contre l'Allemand :

Ceux de l'Argonne et de Valmy
Sont vêtus de pourpre éclatante.
Ils souriaient, fiers dans l'attente,
Nous criant : « Sus à l'ennemi! »

Mais toujours passaient les Barbares!
Et les vieux sonneurs de fanfares
Criaient en vain : « Debout, les morts!
Redonnez-nous, grands dieux avares,
Du sang qui coule dans des corps! »

Les poètes se sont si souvent inspirés des héros qu'il est tout naturel qu'un héros, comme Jacques Péricard, ait retrouvé, en un tragique instant, le cri d'un poète.

*
**

Qu'on s'inspire d'un sujet, qu'on emprunte une expression, qu'on subtilise une image, la chose en vaut la peine, mais qu'on utilise une notation plutôt quelconque, une réflexion assez commune, c'est moins compréhensible.

Ainsi, tout à la fin des *Contes et Mélanges* de Gustave Flaubert, vous trouvez une suite de notations et de souvenirs réunis sous le titre : *A bord de la « Cange »*, qu'il écrivit, paraît-il, pendant les repos de son voyage en Egypte avec Maxime du Camp. En voici les toutes dernières lignes :

« ... Elle tenait sur ses genoux un petit carlin de la Havane, auquel elle avait fait prendre un bain avec elle. La bête grelottait. Elle la frottait dans ses mains pour la réchauffer. *Le conducteur de la voiture était assis sur le brancard et avait un grand chapeau de feutre gris. Comme il y a longtemps de cela, mon Dieu!* »

Quel malin démon a poussé Henri Bataille dans le *Beau Voyage,* au cours de la pièce intitulée *Dialogue de rentrée,* à disposer ainsi, sans aucune référence, la prose de Flaubert :

Tu l'as beaucoup aimé? — Oui. Nous nous sommes [séparés
Sans un mot. La voiture allait au pas. Je regardais
La route. *Le conducteur était assis*
Sur le brancard avec un grand chapeau de feutre gris...
Comme il y a longtemps de cela, mon Dieu!
Douce voix! douce voix! éternelle figure!.., Etc.

Henri Bataille, par ce plagiat, voulait-il instaurer la mode des « pièges à loup » mise en

honneur par M. Pierre Benoît?... S'il en est ainsi, il y fut lui-même attrapé, car personne ne signala celui-ci de son vivant...

Toutefois, de tels procédés légitiment tous les soupçons. Ils font comprendre certaines accusations qui, en dehors de celles d'immoralité, atteignent le théâtre d'Henri Bataille. N'a-t-on pas écrit, notamment, que ce qu'il y avait de mieux dans sa fameuse pièce *Le Phalène* était extrait du Journal de Marie Bashkirtseff? Bataille expliquait les réminiscences qu'on y trouve en laissant entendre que l'héroïne du *Phalène* était le prototype même de la troublante slave « qui désira la gloire et mourut de la poitrine » — comme l'a écrit M. Maurice Barrès. C'est une excuse, évidemment, mais enfin...

***

Enfin, au sujet de M. Pierre Benoît lui-même, il nous est positivement impossible de dissimuler plus longtemps au lecteur que son cas fut un des motifs déterminants de la publication de cet ouvrage.

Il semble que le « cas Pierre Benoît » est l'illustration même de l'enquête menée par une jeune et fort intéressante revue : « Du Plagiat considéré comme un des beaux-arts (1) »... et surtout comme moyen de lancement.

Il est certain que *L'Atlantide* a les plus frappantes ressemblances avec le roman *She*, de Sir Ridder Haggard. Il nous faut croire M. Pierre Benoît quand il assure ne pas l'avoir lu. L'aurait-il fait, que cela n'a aucune importance. Répétons-le : un sujet appartient à tout le monde, comme

(1) La *Revue de l'Epoque* de décembre 1921.

les rencontres les plus invraisemblables peuvent arriver. L'originalité réside dans la façon de traiter le sujet envisagé. *She* est d'une lecture parfaitement insupportable et celle de *L'Atlantide* est des plus amusantes !

Ceci dit, on se demande pourquoi M. Pierre Benoît, alors qu'il n'avait publié que *Kœnigsmarck,* qui est un très attachant roman que personne, je crois bien, ne lui avait jamais fait reproche d'avoir plagié avant l'affaire de *L'Atlantide,* a-t-il cru expédient de jeter de lui-même la suspicion sur cette *Atlantide* aussi bien que sur ses œuvres futures, en semant de « pièges à loup » les pages de son second roman?...

Besoin de réclame, moyen de lancement...

Bien... Mais à quel moment une citation copiée sans référence commence-t-elle à cesser d'être un plagiat pour ne plus être qu'un « piège à loup »??...

En effet, qui nous dit que si un professeur de Dijon ne s'était pas avisé de retrouver dans *Le Lac Salé* un passage de *Choses vues* de Victor Hugo, M. Pierre Benoît aurait de lui-même signalé cet autre, qui figure dans *Zim-Zizimi,* de la *Légende des Siècles :*

(1) Je me suis toujours demandé pourquoi, parmi les sources d'inspiration de l'*Atlantide* avouées par M. Pierre Benoit dans ses interviews comme dans ses articles de l'*Echo de Paris,* ce romancier n'avait pas mentionné l'affaire Quiquerez-De Segonzac. On se souvient peut-être que, de ces deux lieutenants partis en mission, en 1891, dans l'intérieur de la Côte d'Ivoire, un seul revint, le lieutenant de Segonzac, qui raconta que son compagnon s'était tué d'un coup de revolver, en remontant le San Pedro, à deux cents kilomètres de la Côte. Ce mystérieux suicide détermina la comparution du lieutenant de Segonzac devant un conseil de guerre qui l'acquitta. Tout le début de *L'Atlantide* n'est-il point comme un écho de cette affaire?...

Pour elle, Ephractæus soumit l'Atlas, Sapor
Vint d'Ozymandias saisir le cercle d'or,
Menglos conquit Suze, et Tentyris détruite,
Et Palmyre, et pour elle, Antoine prit la fuite.

que l'on retrouve traduit en vile prose à la page 179 de *l'Atlantide?*

N'arrive-t-il point qu'on soit en droit de croire que ce n'est que pour égarer les soupçons que M. Pierre Benoît aurait laissé écrire par un échotier divagant que la scène d'amour de cette même *Atlantide* entre Antinéa et Morhange n'était que la transcription de la célèbre scène d'adieux entre Titus et Bérénice, dans la tragédie de Racine, dont M. Benoît aurait simplement rompu l'harmonie et la cadence poétique — ce qui, aussi bien, n'a rien de commun avec la réalité.

Etc... Certes, M. Pierre Benoît est bien libre de semer de tels « pièges à loup » tous ses livres — mais cela est-il bien sérieux pour un écrivain auquel l'Académie Française accorda son Grand Prix de Littérature?... M. Benoît est-il bien sûr que ce Grand Prix, cette institution le lui accorderait aujourd'hui, après le scandale et le procès intenté à la *French Quarterly*, et perdu en somme par lui, puisque les dépens furent laissés à sa charge?...

La mystification a du bon, mais importe-t-il encore de n'en point abuser, sinon l'on finit par s'enlever tout prestige dans l'esprit des gens dont l'opinion peut vous être chère. M. Pierre Benoît osera-t-il pousser le cynisme jusqu'à dire qu'il s'en moque?

Prononcés ces grands mots dont je ne me dissimule point la vanité, et qui feront sans doute sourire M. Benoît, nous estimons que de tous

les reproches, plus ou moins mérités, faits à cet auteur, l'un d'eux vaut surtout d'être retenu — et il lui fut fait par M. Pierre Mille, au cours de l'enquête de la *Revue de l'Epoque* : « ... Je lui reprocherai toujours, et très sérieusement, d'avoir chipé à Edgar Poe le nom d'Annabel Lee (*Le Lac Salé*). Ce nom est la propriété d'Edgar Poe, comme celui de Vautrin la propriété de Balzac, celui de Jean Valjean la propriété de Hugo. »

Pour les lecteurs qui connaissent moins bien les poésies d'Edgar Poe que ses *Histoires extraordinaires*, nous ajouterons que le nom d'Annabel Lee est le titre même d'un de ses plus beaux poèmes, archi-célèbre dans tous les pays de langue anglaise. Il commence ainsi :

« C'était, il y a bien et bien des années — dans un royaume près de la mer, — où vivait une jeune fille que vous pouvez connaître — du nom d'*Annabel Lee;* — et cette jeune fille vivait sans autre pensée que d'être aimée de moi... »

Je ne sais point s'il en a été ainsi pour M. Pierre Mille — mais j'avouerai à M. Pierre Benoît que ça m'a été un véritable agacement de retrouver ce nom à chaque page du *Lac Salé*, ce qui m'en a complètement gâté la lecture — que je ne recommencerai pas; et cet agacement fut tel même chez des Anglais et des Américains de notre connaissance qu'il arriva à certains de jeter le livre... Etait-ce bien là le but que se proposait d'atteindre M. Pierre Benoît?...

*
**

Mais il faut savoir se borner — même dans un sujet qui n'a pas de bornes, comme le plagiat. Aussi bien, ce petit jeu peut être continué par

les lecteurs de cet ouvrage qui l'augmenteront de leurs personnelles découvertes dans les livres parus ou ceux qui paraîtront.

D'ici seulement vingt ans, s'il était possible de les collationner, il est probable qu'on pourrait faire avec leurs découvertes un ouvrage d'un volume quadruple de celui-ci. Car rien jamais ne guérira les écrivains du plagiat; aussi vieux que la littérature, il ne finira qu'avec elle.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

PARIS. — Imprimerie RAMLOT et Cie, 52, Avenue du Maine.